SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri, 3 iulie 1991 . 27(75)

Stare

Stăteai aievea în creierul meu
Erai plin de sînge și de materie cenușie
Și te spălai pe mîini ca Pilat din Pont
Și sperai că nimeni nu știe.

Simțeam un gust ciudat de leșie
Și de lacrimi din ce în ce mai amare
Și sîngele care se închega în vine
Și mîinile tale rămase murdare

Oricît te-ai fi străduit să le cureți
Și așteptam o voce care să zică :
Toate balsamele Arabiei nu pot să spele
Mîna asta mică.

Dar tu nu veneai din acea tragedie
Și nu erai nici dregătorul Pilat ;
Tu te spălai pe mîini chiar în creierul meu
Care sperasem că va rămîne curat.

Ileana Mălăncioiu

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de VALERIU ȘUȘNEA

Avem șefi, dar n-avem lideri

Printre multele „moșteniri", pe care ni le-a lăsat prin testament genetic comunismul, se află și voluptatea șefiei, acea înclinație deopotrivă de temperament și de caracter prin care individul accede la „pragul de incompetență". Oarecare predispoziții istorice întru aceasta nu s-ar spune că ne lipsesc și de ele se amuza copios, la vremea lui, Caragiale. Dar la apogeu și la paroxism bucuria de a fi șef în comunism s-a aflat. Ce însemna atunci să fii șef ? Nimic altceva decît ce vedem că înseamnă și acum : dorința de a avea ultimul cuvînt, înțelegerea colaborării ca pe o ierarhie și a dialogului ca pe un monolog, lipsa de receptivitate la sugestii, convingerea că locul sfințește omul, în fine, atitudinea absolutist feudală față de cei în subordine. O diferență — și nu mică — între șefii de azi și cei de ieri există totuși. Ea nu ține de calitățile individuale sau de prerogativele asumate, ci de cîmpul de manifestare al șefiei. Dacă înainte vreme aveam șefi la locul de muncă, acoperiți și dublați de șefii de la partidul unic, astăzi avem cîte un șef, doi sau trei la fiecare formațiune politică. Avem șefi dar n-avem lideri. Pentru că liderul e un conducător ca și „șeful", numai că unul cu semn schimbat, fiind adică o personalitate capabilă de dialog, aptă de a colabora fără prejudecăți ierarhice, receptivă la sugestii, convinsă că omul sfințește locul și, mai ales, cu o atitudine de reprezentant, de exponent al celor pe care-i conduce iar nu de patron al lor. Or, liderii noștri politici, de la partidul de guvernămînt pînă la cea mai măruntă grupare de opoziție sînt — se vede cu ochiul liber — încă departe de o atare sumă de însușiri. Ei vor să inspire — ca orice lider adevărat — încredere, dar izbutesc să inspire — precum șefii de mai an — fie teamă, fie suspiciune. Nu-i mai puțin drept că o mentalitate de lider în înțelesul just al cuvîntului nu avea cum să apară peste noapte prin simpla negare verbală a mentalității comuniste. Ea e un produs al exercițiului democratic și acest exercițiu ne lipsește. Totuși, cei care sînt preocupați astăzi de constituirea unei opoziții serioase, a unei alternative de guvernare democratică și fertilă, trebuie să țină seama de importanța pe care o au liderii în afirmarea unei politici de partid, o importanță ce nu se poate edifica numai, și nici măcar în primul rînd, în baza programului propriu-zis politic ci mai ales în virtutea legii morale și a charismei. Toate argumentele credibilității intră aici : loialitatea, bunul simț, consecvența, diplomația, fermitatea, puterea de a asculta și puterea de a convinge. Dacă pe lîngă toate astea liderul mai e și foarte inteligent, cu atît mai bine. Însă cea dintîi condiție, ținînd deopotrivă de mentalitate și de comportament, e să nu fie „șef" în accepțiunea pe care noi o cunoaștem atît de bine pentru că am trăit sub „binefacerile" ei vreme de aproape cinci decenii. Accepțiune care, din păcate, continuă să fie productivă și azi.

„L."

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

semn

Îngroșarea obrazului

„În orice-mprejurare la munte și la mare" cum ne spunea o cunoscută lozincă, te izbești brutal de semenul tău sau, mai bine zis, te izbești de semenul brutal al tău. Sînt atîția oameni grosolani, care se poartă ca și cum ar fi singuri pe lume sau ca și cum ar fi stăpînii lumii încît ceilalți, cei politicoși, apar ca niște animale ciudate, demne de tot disprețul. În troleibuz ești călcat în picioare, împins, înjurat, murdărit și la propriu și la figurat. În magazin, la cumpărături, la fel, căci la noi, încă și particularii se poartă ca și cei „de stat", întîi pentru că nu au învățat altă purtare și, doi, pentru că — încă — le merge și-așa. La urma urmelor, acolo, la ei, la miliție, securitate sau în detașarea la Athenée Palace, cum se purtau ? Nu tot așa ? Cum să te schimbi peste noapte ?

Cu asfel de oameni te întîlnești în împrejurările vieții tale, încît chiar ai impresia că „infernul sînt ceilalți". Îți spui tu, în gînd, „de unde vin eu oamenii sînt politicoși", dar te și întrebi, imediat, de unde vii, de fapt, nu tot de-acolo de unde vin și aceste brute cotidiene ? Te poți ridica la compătimirea lor, dar la ce-ți folosește ? Cît despre a încerca să-i schimbi, e o iluzie vană, în care, omule, nu trebuie să crezi. Atîta timp cît oamenii deschid ochii într-o lume supravegheată de polițiști amenințători, într-o lume înconjurată de scutieri, tancuri, armată și li se spune de mici că legea-i obligă să-și toarne semenul care e — nu-i așa ? — un dușman al patriei pentru că are alte păreri decît „domnii" de „deasupra tuturora", nu vei putea face din brută om. Atîta vreme cît adevărul e ceva despre care se vorbește mereu, dar care nu se vede cu ochiul liber, ce să poți cere omului ?

Grosolănia, disprețul față de semeni are modele foarte înalte, în persoanele cele mai oficiale, cele mai „alese" de toată națiunea, care ne zîmbesc chipurile blînd, chiorîle politicos, dar ne ascund sistematic adevărul, ne mint fără nici o remușcare, făcîndu-ne să înțelegem că-n ochii lor nu valorăm nimic.

Credeam cîndva că dacă viața tuturor oamenilor ar fi mai bună, dacă toți ar avea de toate, s-ar schimba și felul lor de a fi. Poate că este așa, poate că nu. Oricum, speranțele în schimbarea în bine a vieții sînt atît de neîntemeiate, încît nu avem de ales altceva decît adaptarea la grosolănie, la egoism și ticăloșie, măcar închizînd ochii și trecînd mai departe, măcar făcîndu-ne că nu observăm. Dar cît timp poți sta cu ochii închiși, dacă ți s-a întîmplat nenorocirea de a fi viu ?· Și dacă nu e noapte, de ce să închizi „al zilei ochi" ? Doar ca să poată să treacă mai departe peste mințile și timpurile noastre toți rinocerii ?

Dinozaurii, se tot spune, au dispărut pentru că nu s-au adaptat. Dar nu ni se spune și nu știm dacă dinozaurii au regretat că dispar. Poate că și-au spus : decît într-o astfel de lume, mai bine deloc. (M. Eminescu : „Decît un vis searbăd, mai bine nimic").

Nicolae Prelipceanu

dictatura personală

Se răzbună fostele mele personaje

Supus imperativelor Puterii, președintele-ales al României de azi a avut tot interesul ca evenimentele tragice din 13-15 iunie 1990, în care a fost direct implicat (cu aspecte ale vinovăției sale agravante, Televiziunea de rea credință avînd dovezi compromițătoare în acest sens, măcar de s-ar ajunge în fața unui Tribunal Suprem!), pînă una, alta, să fie mușamalizate, să nu fie elucidate și amendate ca atare nici pînă azi legal, domnul I. Iliescu dorind cu orice preț să intre doar în istorie, chiar și negativ, numai să ducă pînă la capăt „mandatul" său? Fără să conteze adîncirea crizei de legitimitate a însuși regimului postrevoluționar instituit de domnia sa, regim deja reacționar...

Regim reacționar? E puțin zis... Președintele țării fiind ajutat în tot ce întreprinde de un Parlament complice la crimă prin „indiferența" interesată a „majoritarilor" săi, care proliferează delațiunea F.S.N.-istă în modul, cel mai condamnabil cu putință: nereușind — în timp —, iată, să aflăm nu numai cine au fost teroriștii sutelor de crime din decembrie 1989, ci nici măcar numărul adevărat al morților evenimentelor sîngeroase din 13-15 iunie 1990! Parlamentul fiind și el „alesul" poporului și avînd și el „mandat" de dus pînă la capăt, nu?

Mai departe, Guvernul... Guvernul F.S.N.-izat, represiv în „13—15 iunie 1990", la rîndul lui, duce în eroare în continuare opinia publică prin forțarea notei atunci, în ianuarie 1991 cînd a cerut rapoartele Comisiei parlamentare de anchetă „13-15 iunie" și cînd a reușit să adoarmă spiritele aprinse de Consiliul Europei, după care a tăcut ca mortul în păpușoi...

Ce folos? Cum să vă asigur... Domnilor politicieni de două parale de azi, cum să vă asigur că golanii pașnici anticomuniști ai Pieței Universității nu au uitat și nu vor uita drama politică prin care au trecut: și că oricum să nu vă faceți iluzii, conturile nu au fost încheiate, vremea socotelilor legale nu poate fi departe... În plus, Puterea ar trebui să țină cont că ei, „golanii" protestatari s-au înmulțit simțitor în România în ultima vreme, „golani", țărani sau „golani" sindicaliști și că orice crimă, fie ea și numoi una morală, se plătește pe lumea asta, mai degrabă sau mai tîrziu, în mod natural, mai ales cînd își vîră coada politica! Oricît am fi noi de ținuți în supunere...

+

Unde rămăsesem? În ultimele două episoade ale rubricii de față am încercat să dau de gol cîteva amănunte legate de povestea a doi „golani" ai Pieței Universității, ce au luat cunoștință unul de altul în pușcăria politică a regimului I.Iliescu — P.Roman, arestați „preventiv" amîndoi în 14 iunie 1990 pentru zeci și zeci de zile, doi „golani" ce aveau să se căsătorească un an mai tîrziu, de Ziua Regilor României! Sărbătoare la care, deși am fost invitat, nu am putut fi martor... Căsătorie civilă ce nu a fost imediat urmată de căsătoria religioasă: ci nouă zile mai tîrziu... Așa se face că în dimineața de duminică, 19 mai 1991, pe nepusă masă, mă voi trezi naș! Naș religios lor, celor ce au fost personaje în „cartea" mea **Jurnalul unui martor (13—15 iunie 1990)**, culmea, cei doi „golani" ! Așadar... „Că acum s-au găsit să se răzbune și personajele astea !"

Abia trezit, motăind pe picioare, după ce mă culcasem la ora 4 dimineață, mereu adorm la ora asta de cînd am „părăsit" funcția de redactor șef de la „Contrapunct", ca să vedeți, boscorodind-o prin apartament pe soție că a putut să fie de acord fără de nici un fel de prevenire să fie naș, și după ce m-am bărbierit, întîrziind cu o lamă veche în fața oglinzii, însingerindu-mă pe gît, unde am vîrtej în barbă, în sfîrșit intru în panică: oare cu ce să mă îmbrac? Normal, după mine ar fi fost să iau blugii, o haină de velur maron și cămașa fără cravată: dar nu! Spre disperarea soției, că eu nu-mi dau seama? Normal ar fi „exact invers"... Cum o să intru eu în biserică ortodoxă în blugi, naș! Fără cravată și costum... Cine a mai pomenit — să mă shimb imediat! Că apucasem să mă îmbrac deja. Nu zău, mă opun, nu are decît să nu mă primească în biserică, de năsie am eu chef acum ? Să se invețe minte să nu mai aleagă pe oricine naș...

Liviu Ioan Stoiciu

(Va urma)

momos :

Politica pașilor mărunți

Atunci cînd dl. Iliescu adopta în problema Basarabiei și a celorlalte ținuturi românești aflate în stăpînire sovietică o politică prudentă, definită ca o „politică a pașilor mărunți", nimeni nu s-a gîndit că dl. președinte va încerca să-și impună punctul de vedere și în interior. A făcut-o fără ca aproape nimeni s-o observe. Noile legi ale țării, la fel și tezele Constituției atunci cînd nu sînt prea stufoase și încîlcite pentru a putea fi puse în aplicare, sînt rodul unei gîndiri comuniste sau, ca să fim obiectivi, neocomuniste. În realitate, după un an de zile de guvernare fesenistă, aproape nici o lege nu a fost cu adevărat „implementată". Prezența domnului Iliescu în primul scaun al țării i-a întărit pe foștii activiști, le-a dat curaj să ocupe din nou funcții cheie în administrație, și de acolo să blocheze inițiativele primului ministru. Oricît s-ar plînge domnul Roman de birocrația care îi frînează și paralizează activitatea, atîta timp cît președinte este un nomenclaturist, nomenclatura nu vede nici un motiv să facă alt joc. Ea îl servește admirabil pe președinte și se servește admirabil pe sine. Puterea președintelui stă tocmai în acești oameni care încetinesc sau chiar blochează drumul spre democratizarea țării. Fără ei, președintele s-ar putea trezi în situația că nu mai are pe cine guverna. Stagnarea, pașii pe loc sau chiar înapoi convin de minune clasei conducătoare. Peste doi, patru sau mai știu eu cîți ani, un președinte cu adevărat democrat, un parlament cinstit și un guvern hotărît vor trebui să ia totul de la început. Pînă atunci, însă, pierdem timpul într-un joc inutil și păgubos.

Ștefan Agopian

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

● LEONIDA LARI (întrebată despre tratatul semnat între Iliescu și Gorbaciov) : „Eu consider că este un gest de trădare capitală. Am avut mai multe astfel de trădări în istoria românilor, dar trei din ele au fost mai grele decît celelalte : cea din 1821, cea din 1940 și cea din '91 ; ....În timp ce la noi în Piață era un miting închinat Unirii, nici un conducător, nici chiar Druc și Hadîrcă, n-au fost prezenți. Erau ocupați să-l primească pe domnul Adrian Năstase, care trebuia pur și simplu, după părerea mea, trimis de la gară cu trenul înapoi... în România". (Interviu, în **Viitorul românesc**) ● MIRCEA SNEGUR (la conferința de presă, vila Lac-2, pe malul Herăstrăului) : „Nu pot să mă pronunț pentru că în legătură cu acest domn Antonescu mai sînt de verificat unele momente"... (Citat preluat din **România liberă**) ● ION CRISTOIU : „Dl. Ion Iliescu a vorbit presei din anul 1991 ca în manualul provizoriu de Istoria României din anii '50". **(Expres magazin)** ● ADRIAN BUCURESCU : „Un tablou cunoscut ni s-a părut a fi fost și vizita dlui Iliescu la Tulcea ; președintele avea o cască albă pe cap, dădea indicații iar gazedele își luau conștiincios notițe". **(România liberă)** ● PETRE ROMAN (aflat în „dialog de lucru" la Deva) : „S-au discutat trei sectoare"... **(TV)** ● MARIN BADEA : „Mai este Frontul Salvării Naționale o for politică credibilă ?". **(AZI)** ● CLAUDIU IORDACHE : „Ca o silicoză avansată comunismul a rămas împietrit în plămînii Frontului". (Interviu, în **România liberă**) ● ȘTEFAN AGOPIAN : „Să îngropi tone de documente, pe jumătate arse, în curtea nu știu cui, este fapta ori a unui timpit irremediabil, ori a unui profesionist". **(Cotidianul)** ● „Partidul România Mare militează pentru înființarea și întărirea Gărzilor Naționale, pentru înarmarea și dotarea lor cu tehnică de luptă" etc., etc. **(România Mare)** Asta ne-ar mai trebui... ● CEZAR ANDRESCU : „Ce mai vinde bucureșteanul nostru ? «Vînd discul **La mulți ani iubit conducător N. Ceaușescu** pe versuri de Corneliu Vadim Tudor. Tel. 82.87.38». Anunțul a apărut în revista «Exclusiv publicitate» (nr. 47/1991). Greu a mai dus-o poetul nostru pe vremea dictaturii !". **(Cuvîntul)** ● ALCIBIADE : „Miercuri, 19 iunie, orele 14,00, la Judecătoria din Municipiul Ploiești — procesele intentate de fostul procuror general Robu Gheorghe și nevasta lui, Constanța, împotriva d-lui Corneliu Vadim Tudor. Prin această diversiune, forțele interne și externe care agită țara noastră urmăresc, în final, desființarea revistei «România Mare». Ne exprimăm, totuși încrederea în cumpăna dreaptă a slujitorilor **cinstiți și patrioți** ai justiției românești !". **(R.M.)** ● OBSERVATOR : „«Noi nu întotdeauna verificăm informările pe care le publicăm. Asta e riscul...» a declarat, miercuri, 19 iunie, inculpatul Corneliu Vadim Tudor (...) în legătură cu articolul «Jos roba, domnule Robu», care

formează cauza dosarului privind infracțiunea de ofensă adusă autorității (...) și calomnie prin presă, intentat de partea vătămată"... ; „Iar dacă am greșit, vă rog să mă iertați — a mai afirmat numitul C.V.T." ; ...„C.V.T. îi «oferă» mîna lui «prietenească» d-lui Robu, în plin proces. Dar dl. Robu nu acceptă, lăsîndu-l pe «maestru» cu mîna întinsă" ; „Cu o astfel de apărare, care frizează nefirescul psihic, putem fi siguri că inculpatul C.V.T. va fi condamnat în curînd. Cu toate că a trimis și mai trimite zilnic emisari la dl Robu, în vederea împăcării". **(Cotidianul)** Recitiți nota anterioară ! ● Colonel (r) RADU THEODORU : ....„Saul Brukner și sluga lui, Voican l-au asasinat pe reprezentantul direcției naționale"... **(R.M.)** Cine o fi acest reprezentant al „direcției naționale" ? Ghici ciupercă... ● ION SIRETEANU : „Fostul autor de maculatură bleagă, colonelul Radu Theodoru scrie și el pe unde poate : ba la **Europa**, ba la **Socialistul**, ba la **România Mare**". **(Expres magazin)** ● „Imprevizibil precum vulcanul Krakatau, dl. senator Dumitrascu nu a mai erupt de multicel. Aceste două forțe ale naturii provoacă, în egală măsură, prin îndelungata lor pasivitate, serioase îngrijorări băștinașilor". **(Cațavencu internațional)** ● VASILE BRANEA : „Ziarista în adidași" (Angela Băcescu, n.n.) : „personajul cel mai caraghios al literei tipărite actuale. Efimița mișcării securisto-naționaliste române". **(Expres magazin)** ● CONSTANTIN POP (Botoșani) : „Se aruncă în comuniști cu noroi"... ; „Priviți, domnilor critici ai socialismului, la copiii de azi, la construcțiile industriale, locuințe, metrou, centrale hidroelectrice, căi ferate duble și sînt sigur că, oricît de răi ați fi, veți spune în gînd «au dreptate socialiștii»". **(Socialistul)** Privim în jur : Handicapați, colibe suprapuse, construcții aberante și zdrențe... ● ION SIRETEANU : „Dumitru Bălăeț, un condei care n-a cunoscut niciodată ereția talentului"... **(Expres magazin)** ● ION GHEORGHE : „Conducătorii noștri putrezesc în celule de stei / La capătul acestui mileniu vîndut — / Iată, țara de zîn l nu se mai bizuie pe ei / A pierdut, a pierdut a pierdut. // Și-o să vă rugați iarăși de clasa muncitoare, / O să vă dați din nou istoria pe seama brațului său tare". **(Socialistul)** ● ILIE NEACȘU : „Impertinență sau antiromânism ?". **(Europa)** ● „Cine-a pus bordelu-n drum, / Așa n-a fost om nebun !" **(Prostituția)**

Petre Stoica

prezentul continuă

După o jumătate de veac

În ultima jumătate de veac, literatura română s-a dezvoltat în condiții anormale, nu doar determinată de presiunea istoriei, așa cum se mai întîmplase și în trecut, ci supusă unei adevărate tiranii. Literatura română modernă se născuse și se dezvoltase în strînsă legătură cu unele idei și programe politice din respectivele epoci ; mai mult încă, împărțirea istoriei ei în veacul trecut se face în modul cel mai firesc, ținîndu-se seama de criterii ideologice, mai mult decît de specificitatea artistică, — romantismul românesc putînd servi drept exemplu major. Căci el a încercat o revoluționare a sensibilității, a formei de expresie și a mentalităților ; a fost o mișcare artistică, dar și una propagandistică. Momentul 1848, cel al Unirii, anul 1866 (consolidarea cuceririlor anterioare prin aducerea unui domnitor străin), apariția socialismului la sfîrșitul secolului, mișcarea sămănătoristă și poporanistă sunt toate repere pentru un tip de fenomen în care politicul se îngemănează cu literarul și libertatea de opțiune cu un programatism lucid, cultivat de ideologi.

Dar toate aceste relații și determinări ntre istorie și cultură s-au putut desfășura în trecut în mod liber, printr-un mecanism lăuntric de aderențe, respingeri sau nuanțări. După 1948, lucrurile au stat cu totul altfel, dar trebuie precizat că însuși deceniul precedent, 1938—1947, pregătise era tiraniei printr-o serie de mari perturbări, parcă prevestitoare. În 1937, odată cu instalarea regimului de autoritate regală, se introduce cenzura directă și indirectă, sunt interzise nu numai unele publicații extremiste, dar și gazete independente de mare tradiție **(Adevărul)**, se introduc oficial dispoziții antisemite, dar are de suferit grav și extrema dreaptă, prin eliminarea chiar și fizică a unor intelectuali de acest tip.

După 1940, lucrurile s-au tulburat și mai grav. Au fost împiedicați să se manifeste scriitorii evrei, în 1941 au emigrat masiv scriitori de dreapta, alții deja plecați nu s-au mai întors în țară (E. Cioran, Mircea Eliade, Horia Stamatu, Aron Cotruș). În sfîrșit, după 1944 a urmat „epurarea" multor scriitori compromiși, arestați și chiar lichidați în închisori (N. Crainic, Radu Gyr N. Davidescu), dar și fuga unora, de cele mai diverse coloraturi politice (C.V. Gheorghiu, Ștefan Baciu). O grea cortină neagră s-a tras peste întreaga cultură română imediat după izgonirea regelui : terorismul politic a fost dublat de unul ideologic, cu efecte în același sens. Niciodată în trecut nu se întîmplase așa ceva : exilații de după 1848 s-au putut întoarce curînd în țară ; dacă unii au sucombat între timp (Bălcescu, Russo) faptul nu s-a datorat acțiunii de exterminare a regimului pe care-l combătuseră, iar singurul „exil interior", acela al lui C. Stere, imediat după război, a fost limitat și cu totul îndoielnic. În 1948 însă, literatura a fost brutal ruptă de tradițiile ei mai vechi, dar și de expresiile ei imediate, libere.

Regimul dinainte fusese dacă nu absolut democratic, în tot cazul larg liberal : nici vorbă de cenzură estetică, iar cea politică fusese laxă și intermitentă. Nu au existat scriitori „interziși", presa era diversificată, îngăduind exprimarea oricăror opinii. Ideea plecării din țară din cauze literare nu trecuse prin capul nimănui (chiar Panait Istrati era larg editat în timpul „dictaturii" antonesciene de către o casă „de dreapta" : **Cartea românească**).

După toamna anului 1940 și din ce în ce mai accentuat în anii următori, se instalează un pesimism istoric, pe un fond falimentar și mulți intelectuali încep să creadă că țara noastră e altceva decît societatea liberă dintre 1921—1937, adică un teren favorabil creației cu largi perspective de viitor, ci mai degrabă o tragică eroare a istoriei. De unde înainte intelectualii de diferite categorii alegeau ca expresie limba română chiar dacă formația lor era străină (Hașdeu, Gherea), acum constatăm fenomenul invers, al emigrării, ilustrat uneori de viitoare mari personalități ale literaturii europene precum Eugen Ionescu și Paul Celan, care părăsesc România și scriu în altă limbă decît cea în care debutaseră.

Literatura începe să existe pe mai multe planuri : autori care scriu în țară, alții în străinătate, unii care sunt siliți la exilul interior, alții manifestîndu-se la suprafață dar în două moduri diferite : scrieri reprezentînd concesii utile, oportuniste, pentru a-și face firma sau a și-o păstra, și opere de sinceritate, de oarecare „curaj" programat și aprobat de sus, care să-i reprezinte cu adevărat și să le asigure un loc în istoria literaturii. Între toate aceste regimuri deopotrivă de artificiale de creație, care au rupt pe moment unitatea scrisului românesc, există o ignoranță reciprocă sau un antagonism : autorii își răspund unul altuia polemic, uneori avîndu-se în vedere ca model negativ.

Odată cu anul 1948 se instalează marxismul ca doctrină, cu caracter de monopol. E și aici o noutate, deoarece în perioada liberală cultura română nu a admis impunerea din afară a unor îndrumări autoritare. Acum asistăm la o adevărată tiranie a marxismului în varianta stalinistă a momentului : jdanovismul cel mai ortodox și mai brutal ; nu a fost vorba de vreo „dezbatere" în jurul lui, așa cum afirmă unii, nostalgici ai comunismului non-ceausist, ci de o variantă „ideologică" a teoriei de stat.

Dar, în ciuda presiunilor și aservirii conștiințelor care totuși „se exprimau", marxismul s-a dovedit o doctrină complet stearpă, incapabilă să genereze un curent literar cît de cît valabil, necum să monopolizeze programul creator implicit al variațiilor scriitori de atunci.

Explicația acestui eșec este că „realismul socialist" impus de sus nu aducea nimica nou într-o literatură suprasaturată de spiritul social, în care poeții anticipaseră cu mult partea de program (eventual) umanitarism al marxismului, iar spiritul critic în proză și teatru nu menajase pe nimeni, în nici un caz pe potentații vechii societăți. Comuniștii au vrut să orienteze în folos propriu aceste tendințe, ignorînd trecutul autentic și dîndu-se drept promotorii unei doctrine revoluționare dar și perfect legitimate de situația de pînă atunci a literaturii noastre. În realitate, aceasta nu așteptase marxismul de comandă și îndrumările de la Moscova traduse în românește : chiar cu numai cîțiva ani înainte proza realistă românească de orientare socială înregistrase cîteva mari succese prin **Sfîrșit de veac în București**, de I. M. Sadoveanu, **Flăcări**, de Radu Tudoran sau **Soarele negru** de Ticu Arhip, care numai îndrumate de comuniști nu se puteau numi. Poezia socială avea de asemenea un trecut ce se confunda aproape cu sorgintea modernă a literaturii noastre, încît succesele ei (în care la rigoare îl putem introduce și pe un Mihai Beniuc) își aveau centrul de greutate înainte de 1948, ba chiar de 1944.

Un bilanț al literaturii „noi", socialiste este necesar a fi făcut, dar el trebuie distins de literatura română **apărută în epoca socialismului.** De aceea, am avertizat continuu asupra erorii (frauduloase ?) de a se lua în considerare epoca aceasta dintre 1948—1989 ca și cum s-ar prezenta unitar. Se fac astfel tot felul de afirmații și se omologhează în bloc o epocă nefericită și contradictorie, în care nu deceniile ci de multe ori chiar anii se prezintă în realitate discordant. Dogmatismul jdanovist a dominat literatura noastră doar pînă la moartea lui Stalin. Ulterior, a avut loc o primă, timidă încercare de dezgheț, cu unele bune rezultate pe planul creației. Ab a atunci au apărut **Morometii** (I) lui Marin Preda, **Groapa** lui Eugen Barbu și **Cronica de familie** de Petru Dumitriu toate, de altminteri, îndatorate spiritului literaturii mai vechi. Pînă prin anii 1955—1956 nu se poate cita nici o operă artistică valabilă, de tip „nou", ceea ce pentru o literatură aflată în plină expansiune cu un deceniu înainte apare de-a dreptul monstruos.

Poate că documentul cel mai dătător de măsură pentru gravele deformări impuse de jdanovism, cu efecte catastrofale, să fie romanul **Desculț** de Zaharia Stancu, o carte devenită azi ilizibilă și care chiar în ultimii ani ai socialismului începuse să fie ocolită de catalogările critice ale vremii, ca un fenomen penibil ! Pericolul neînțelegerii unei întregi epoci provine nu din faptul că ea e mult îndepărtată de momentul actual, ci din irepresibila tendință a istoricului de a oferi explicații raționale, intrinseci ei, de a deduce o realitate din programe, și a nu ține seama de variabilitatea extremă a literaturii efectiv apărute atunci. Azi noi constatăm existența unei literaturi de foarte bună calitate în acea perioadă, dar asta nu înseamnă că ea ar fi trebuit să apară, că realitatea ei se și dovedește justificată rațional.

Alexandru George

minimax

Salutare umbră veche!

Lor nu le era greu să se încoloneze pentru că o făcuseră și înainte chiar cu plăcere. Stafiile au început să apară printre noi și este foarte greu să alungăm teama sădită cu grijă pînă acum.
(Călin-Andrei Zamfirescu)

De dragul jocului căci, nu-i așa ?, este o pornire profund omenească și un mod de rodnică neașezare a gîndului, așadar, într-o cedare la tentația ludică, s-ar putea spune că actuala situație politică (și nu numai) din România impune sesizarea simetriei între începutul și, Doamne ajută !, sfîrșitul comunismului.

„O STAFIE umblă prin Europa — stafia comunismului". Înlocuind în cuprinsu-i **Europa** cu **România,** celebra frază din deschiderea Manifestului Partidului Comunist, după mai bine de un secol, se dovedește a fi, acum și aici, cît se poate de adevărată. Bine — poate veni grabnic replica —, dar mai există comuniști și-n restul Europei, ba încă prin toată lumea. Nici vorbă ! Și încă mulți, al naibii de mulți, încît, cine știe, s-ar putea să se cam grăbească cei ce afirmă atît de hotărît că gata, coșmarul a rămas definitiv aruncat în lada de gunoi a istoriei. Tocmai ! Iar atunci de ce să localizăm taman în România tărîmul pe unde bîntuie stafia cea roșie ? Păi, în primul rînd — se poate răspunde presupusei întrebări —, pentru că la urma urmelor, cel mai bine cunoaștem și cel mai mult ne interesează ceea ce se întîmplă aici. Pentru că și doare. Cumplit ce doare ! Dar nu este singurul răspuns și nici cel mai potrivit. Căci, parcă pentru a i se confirma încă o dată vitregia destinului, abia judecînd prin comparație cu restul Europei, cu cel răsăritean îndeobște, România se dovedește a fi societatea unde, prin excelență, persistă comunismul iar asta tocmai pentru că, adaptîndu-se, ca de atîtea alte ori, vremurilor noi, a revenit la starea ectoplasmatică inițială.

O stafie bîntuie prin România — stafia comunismului. Celor care îndrăznesc s-o spună, astfel încît să se și afle (și nu sînt deloc puțini), Puterea le răspunde pe diferite tonuri, ba iritată, ba cu zîmbete superior-îngăduitoare (măi dragă, sînteți paranoici !) dar văzîndu-și mai departe de treabă. Care treabă a fost de la „bun" început pătată de sînge. Că doar întotdeauna, marile cauze, ce să-i faci, presupun și sacrificii ! Ce s-a voit, acum se știe. Ceaușescu și camarila-i compromiseseră grav nobilele idealuri ale comunismului, așa cum, onest, dl. Iliescu a declarat-o în văzul și în auzul întregii lumi. Desigur, eșecul era cu mult mai mult decît ideologic. Ceaușescu o luase de tot razna dar, mai cu seamă, nu putea fi tolerat fiindcă în nebunia-i refuza să accepte că e musai să facă o perestroikă și în România. Trebuia deci înlăturat. Însă nu oricum, printr-un act terorist, pac pac și gata. Nu, căci întotdeauna comuniștii s-au delimitat, oficial, de extremiști și teroriști. Comuniștii au acționat (și împușcat și torturat) mereu cu poporul și pentru popor. Era deci nevoie de popor. Trebuia trezit poporul. Provocat. Îndeosebi cele întîmplate la Timișoara și la București, pe măsură ce s-au deslușit, certifică îndubitabil vocația unei idei comuniste dar practicată cu întreaga experiență într-ale diversiunii și dezinformării acumulată în deceniile de **necurmată** luptă revoluționară pe mai toate meridianele globului. O idee întru realizarea căreia a prins bine și aportul Occidentului căci propaganda „vrăjmașă", îndeosebi „Europa liberă", era tocmai fermentul necesar pentru activizarea nemulțumirii poporului, ferment inaccesibil însă comuniștilor lucizi de la București. Și a ieșit ceva semănînd perfect cu o revoluție. Iar pentru că poporul, ieșit întrucîtva din matca-i de obidă, voia ceva care să se cheme oricum dar numai nu **socialism** sau **comunism,** poleiala ideologică a puterii a fost sacrificată fără șovăială. Jos comunismul ? Foarte bine, jos ! P.C.R. ? Jos P.C.R. ! Și-așa, datorită hipertrofierii și îmbecilizării, nu prea mai era în stare de cine știe ce pecereul acela, deci oricum trebuia renovat, adus la zi. Trăiască F.S.N. !

Procesul a fost însă de prea mare amploare și mult prea complex așa încît, inițial, s-au întîmplat și lucruri nedorite. Nu neapărat pluripartidismul (căruia i se mai zice și pluripartitism), căci i s-a găsit imediat leac. S-a propus **pluralism** (la fel ca în perestroika lui Gorbaciov), mă rog, dacă a ieșit altceva, foarte bine. Dezavantajul a putut fi convertit în avantaj : puzderia de partide (abia mai tîrziu urma să se vadă că toate infestate) a împiedicat coagularea unei opoziții reale. Aidoma în cazul tuturor celorlalte forme de organizare inclusiv sindicatele. Anihilate printr-o triplă diversiune : a) infestarea celor într-adevăr incomode — cazul „Frăției" e notoriu ; b) dublarea cu organizații similare ; c) o permanentă propagandă susținînd apolitismul. Greșeala sau scăparea care avea să se dovedească costisitoare a fost însă pierderea controlului asupra presei. Platforma inițială a F.S.N. propunea, într-o manieră tipic comunistă, trecerea massmediei în mîinile poporului. S-a întîmplat puțin altcumva și deloc comod pentru „noua" Putere. De ce ? Greu de răspuns. Poate fiindcă s-a considerat suficientă radio-televiziunea. Și multă vreme a fost. A doua mare greșeală : Piața Universității. Ditamai gafa de la început pînă la sfîrșit, culminînd cu mineriada. Cum de a fost posibil ?! Iarăși e greu de răspuns. N-ar fi însă deloc exclus ca explicația, sau barem una dintre ele, să fie găsită vreodată în lupta pentru putere de la nivelul eșalonului imediat inferior vîrfului piramidei. Tot dintr-acolo provenind, poate, și alte „bîlbîieli", aparent inexplicabile. În pofida și cu toate erorile (presa rămîne în continuare o problemă deschisă) „noua" Putere s-a consolidat pe zi ce trece. Nu prea repede dar sigur, mai fluierînd, mai tropăind, majoritatea fesenistă din Parlament a impus și impune o legislație suficient de democratică pentru buna credință a occidentalilor dar și permițînd intervenția statului (inclusiv a armatei) într-o manieră violentă, dictatorială. Concomitent, peste tot, la toate nivelurile ierarhice și în toate domeniile s-a manifestat și se manifestă din ce în ce mai vizibil tendința reașezării în poziții cheie a foștilor tovarăși de încredere, metamorfozați în cadre de specialitate. Vechile patalamale și titluri științifice (tot activistul își dădea și un doctorat, să fie acolo, că de stricat nu strică) sînt perfect valabile. Ba mai mult, au reapărut și foștii tovarăși încă mai de încredere. Precauție întru totul justificată cînd pretutindeni mișună străinii dintre care majoritatea n-au cum fi altceva decît spioni. Pe de altă parte, înșelați crunt în niște speranțe care pe zi ce trece își arată deșertăciunea, dezorientați printr-o dezinformare sistematică, mulți dintre cei necăjiți au ajuns să regrete fosta dictatură cînd, deși mizerabilă, subzistența le era cît de cît asigurată. Prilej ca o parte dintre stafii să iasă din umbră. Trăiască P.S.M. ! Efectul tonifiant pentru Putere fiind dublu : a) ofertă politică pentru drenarea unei părți din nemulțumirea socială ; b) gogoriță bună pentru cel mai puternic partid care, numai el, poate salva țara (atenție la „sindicatele roșii" !) de extrema stîngă.

În rest, și reamintindu-ne că totul a fost doar un joc, în rest... totuși speranța !

26 iunie 1991

Șerban Lanescu

Metamorfoza unor preferințe literare (II)

Trecînd în revistă autorii și operele „topite", de Marin Preda", în materia epică a romanelor, nu trebuie uitate referirile **directe** la aceștia, făcute în cadrul cărților de eseistică **(Imposibila întoarcere)**, de interviuri **(Convorbiri cu Marin Preda,** de Florin Mugur), ori în interviurile separate, nereunite în vreun volum, cu excepția, poate a celui memorial, comemorativ, care este **Timpul n-a mai avut răbdare : Marin Preda.** Avantajul acestora este tocmai caracterul liber, necenzurat de eventualele condiții de construire a unui personaj — ceea ce se poate întîmpla în cadrul romanelor — al afirmațiilor : acolo, putem fi siguri, **prozatorul însuși** vorbește, exprimîndu-și opiniile proprii, netrecute prin „filtrul" nici unui protagonist, fie el și un „alter-ego" al autorului.

Afirmații, deci, despre autori și cărțile acestora ; ce putem afla ? Într-un interviu luat de Geo Șerban pentru **Secolul XX**, Proust este expediat rapid („Ca să citești trei mii de pagini, cît are **În căutarea timpului pierdut,** îți trebuiesc cîteva luni", obiecție întărită imediat cu un repros : „...Proust avea momente în care uita că, în definitiv, romanul nu poate să continue la infinit, că are o durată limitată..."), ca și Joyce : „E riscant de susținut că cineva ar putea renunța la două luni din viață ca să parcurgă **Ulysse.** Eu l-am citit în două luni, n-am putut mai repede", în timp ce Kafka este considerat „marea noutate în materie de literatură modernă", amintit fiind împreună cu Italo Svevo și cu a lui carte — **Conștiința lui Zeno** — care — declară autorul — „m-a cucerit." „Mi-a plăcut teribil, o carte excepțională...", mai spune el. La același capitol, al scriitorilor „greu de citit", este inclus și Faulkner: „E tare dificil de parcurs", afirmă prozatorul, punîndu-l în opoziție cu contemporanul său Hemingway, „de aleasă clasă", „care, intuind un atare adevăr despre psihologia cititorului, a scris cărți corespunzătoare, fără să pară ostentativ încărcate de probleme. Se citesc ușor, plăcut, și totuși, nu păcătuiesc prin superficialitate."

În pofida acestei sensibilități la criteriul „gradului de dificultate al lecturii", asupra lui Proust există (în **Imposibila întoarcere)** o observație referitoare la noua structură introdusă de prozatorul francez : „Dar ce este într-adevăr superior, aici, este arta naratorului care se exercită cu aceeași mag e și cînd descrie țărani sau lăptărese. Servitoarea Françoise este poate, după Swann, cea mai reușită figură din opera sa. Nivelul de conștiință al baronului Charlus se reduce în ultimă instanță la strategia complicată a unui salonard, iar gîndirea sa nu este superioară celei unei mahalagioaice vorbărețe. Ca în or ce mare creație, și aici nu mediile sociale pe care le evocă amintirea scriitorului dau complexitate și adîncime,...".

Tonul iritat al prozatorului, pornit să „desființeze", în cursul acestui interviu, o serie de mari scriitori universali, pare să aparțină, după observația, de altfel, și a autorului interviului (luat din cîte înțelegem în 1973) unui moment de proastă d spoziție : momentul acesta, însă, după cum dovedește masiva trilogie, (scrisă cam tot pe atunci) a constituit mai degrabă o **perioadă** în toată regula, pe care dispariția prematură a scriitorului a f xat-o în timp pentru totdeauna. Nimic din această „aversiune" nu apare în discuțiile și estimările calme, destinse și emise după îndelungi reflecții, ce pot fi găsite în cele două cărți pe care le-am menționat la început : tonul este echilibrat, chiar și în cazul unor verdicte negative, în care devine, uneori, ironic, fără a-și pierde sen nătatea („G. Călinescu spunea că spiritul voltairian ar fi cam senil. Taci, că spiritul călinescian e foarte viril în **Cartea nunții,** platitudine artificială, sau în **Bietul Ioanide,** în care estetismul ucide totul, în ciuda faptului că eroul doarme pe frig cu ferestrele deschise,..." ș.a.m.d. — **Imposibila întoarcere,** „Cărți și eroi"). **Convorbirile...** cu Florin Mugur sînt caracterizate și ele de aceeași notă de detașare, am spune, sau, mai exact, poate, de **obiectivitate,** notă ce a dispărut, se vede, din spiritul tot mai frămîntat al **ultimului Preda.** Multitudinea și, implicit, varietatea scriitorilor „chemați" spre a fi trecuți prin filtrul viziunii estetice prediste impresionează în chip deosebit, iar considerațiile ce-i învăluie se constituie într-un caleidoscop demn de tot interesul, replică a tendințelor și **opțiunilor** (element nu pentru prima oară subliniat) conștiinței marelui nostru prozator. O trăsătură aparte atrage atenția, pornind de la părerile celui care a scris **Cel mai iubit dintre pămînteni,** despre Tolstoi : vorbind de „groaza" pe care o simte în fața „perspectivei de a deveni moralist", Preda afirmă că „nici măcar lui Tolstoi nu-i stă bine cînd spune că o pereche de cizme bine făcute de un bun cizmar sînt mai utile omului decît un roman, sau că Simfonia a IX-a de Beethoven nu e bună fiindcă nu conține nici un mesaj creștin", pentru ca, într-un alt eseu din același volum, să susțină ideea, susținînd că, dacă Tolstoi, care „era chinuit la șaizeci de ani de povara dorințelor trupului său", ar fi „scăpat de această povară și creația artistică, în cazul lui, ar fi eșuat în didacticism"... După mai puțin de zece ani de la această observație, alter-ego-ul său, Victor Petrini, îl apreciază pe scriitorul rus pentru capacitatea sa de a-și „converti" „forța virilă" în scris, drept care — spune el — „a învins". Tolstoi rămîne, îndeosebi prin **Moartea lui Ivan Ilici,** din unghiul „trezirii la viața morală cu ajutorul lecturilor" (dar, desigur, nu numai din acest unghi), scriitorul cel mai important : „O primă zguduire de ordin moral — își amintește prozatorul — am avut-o citindu-i pe Tolstoi și Dostoievski", neuitînd să menționeze criza morală care l-a făcut să se transforme din cel ce-a scris **Război și pace** — „opera cea mai puțin morală" — în „omul profund moral", autor al nuvelei sus-amintite ca și al **Părintelui Serghie...** Întîlnirile dintre autori — în sens spiritual, și nu numai — ca și reacțiile aferente, sînt și ele supuse analizei : „același Tolstoi, ni se spune, îl admira pe Stendhal și îl îndemna și pe Gorki să-l citească, să învețe cum se scrie un roman", precizînd că marele autor rus" a învățat el însuși multe de la scriitorul francez". „Cine citește **Război și pace** — exemplifică Preda — observă că această idee (a dezorientării combatantului participînd la o bătălie, ce-l împiedică să înțeleagă ceva din desfășurarea ei, idee prezentă în **Mînăstirea din Parma** — n.n.), e preluată de Tolstoi și dusă la forme grandioase, extrăgînd de aici o întreagă „teorie" (referitoare la lipsa de importanță reală a deciziilor comandanților în cadrul unei lupte, n.n.). Nu trebuie uitată o altă referire, de data aceasta la **viața** lui Tolstoi, respectiv la **om** (nedespărțit, totuși de **scriitor),** referire ce reprezintă o obiecție adusă interpretării generale date sfîrșitului pe care l-a avut această personalitate : „Viața lui Tolstoi — susține Preda, contrazicînd opinia stabilită — s-a terminat într-o splendidă fugă. Nu a fost o **înfundătură** (s.n.), ci un act sublim prin care marele scriitor căuta să scape de o anumită viață care era o agresiune față de spiritul său și față de dorința de a trăi într-o mare lumină".

Nicolae Baltă

Limbajul și violența

Asocierea dintre schemele sintactice ale limbajului de lemn și violență poate să pară surprinzătoare pentru cei care s-au obișnuit, în ultimele decenii, doar cu abstractizarea și impersonalizarea discursului oficial și ale infinitelor sale multiplicări ideologice. Pentru a înțelege în ce măsură formulele hibride actuale repetă sau continuă trecutul — ori, dimpotrivă, se distanțează de el — e necesară o cercetare a istoriei — a originii și evoluției limbajului de lemn în varianta sa românească. Doar așa s-ar putea stabili în ce măsură schimbările petrecute în timp în acest limbaj țin și de cauze interne sau sînt determinate exclusiv din exterior, de modificările în ideologie sau strategia de acțiune. În ceea ce privește cazul special, dar foarte semnificativ, al **violenței,** se impune o distincție prealabilă : termenul nu e univoc și aplicarea lui la limbaj oscilează între cîteva situații mai mult sau mai puțin înrudite : elementul comun fiind negația unui fapt sau a unei persoane, se vorbește de violență fie în cazul în care respingerea e totală, dar limbajul rămîne precis și neutru, nemarcat afectiv („X e incapabil să conducă", „Y a făcut un șir inadmisibil de greșeli" etc.) — fie în acela în care, indiferent de gradul respingerii, stilul e încărcat de afectivitate negativă și adoptă modul injuriei. Cele două situații sînt foarte diferite, diagnosticul de violență fiind pus astăzi din două direcții : din partea puterii — celor care o contestă — și din partea opoziției — unora din textele care o incriminează și, în mod special, limbajului presei ultranaționaliste (pe care, în formulări mai curînd vagi, a inclus-o în ultima vreme în conceptul larg de violență și discursul puterii). Acuzațiile reciproce de violență nu sînt totuși echivalente : „violența" unei negații de idei se situează în alt plan decît acela al actului de limbaj cu efect direct în real ; ea e o violență reală doar în măsura în care se bazează pe o forță extralingvistică și implică un efect automat în planul acțiunii. În acest caz, istoria oferă exemple destul de clare. S-a făcut cu destulă ușurință comparația dintre negarea actuală a instituțiilor comuniste și a indivizilor responsabili de deciziile sistemului respectiv — și negarea de către comuniști, în perioada postbelică, a instituțiilor democratice anterioare. Pericolul de a repeta, cu sens schimbat, greșelile trecutului a fost adesori invocat, deși diferențele de context istoric sînt evidente. Un enunț de tipul „Cerem anchetarea și pedepsirea lui neîntîrziată...", din **Scînteia,** ianuarie 1945, și-ar putea găsi echivalente aproximative și azi ; numai că identitatea strict lingvistică e dublată de o netă distanță în ceea ce privește contextul și funcția politică de atunci și de acum ; în cazul citat, aceasta din urmă nu viza convingerea, rămînînd un simplu act de desemnare a victimei care urma a fi preluată automat de instituțiile specializate în aplicarea practică a concluziei. Textul îndeplinea funcția de „demascare", de „delațiune", violența nefiind una de limbaj, ci de efect în real. De altminteri, aceste fraze constituiau în acel moment finalul-tip al unui număr impresionant de articole : „Poporul român nu mai poate tolera această batjocură și cere imediata arestare a lui Vasile Ionescu" ; „Să fie pedepsiți toți acei din a căror vină nici pînă azi..." ; „Sabotarea (...) trebuie pedepsită exemplar" ; „Această anarhie nu trebuie tolerată" etc. Funcția reală a acestor texte era confirmată de consemnarea efectelor ; reținem nu atît condamnarea unui zvar, cît informația ulterioară că el a fost suprimat „conform dispoziției Comisiei Aliate de Control".

Violența injuriei își are și ea un precedent în anii de „cucerire a puterii", remarcîndu-se și în acest caz prioritatea **funcției practice** — de clasare ca preludiu la condamnare — vizibilă în aspectul codificat, de inventar restrîns, construit pe serii de echivalențe, al termenilor. Individul **desemnat** cu „dușman al poporului" sau „sabotor" era **fiară, hienă, rechin ; călău, criminal, ucigaș ; cioclu, strigoi ; zbir, satrap ; canalie, monstru ; măscărici ; bandit, tîlhar ; slugă, lacheu, servitor** etc. ; adjectivele corespunzătoare aparțineau unor serii similare : **bestial, criminal, periculos, putred, decăzut, bătrîn, murdar, hidos, neomenesc, sinistru, diabolic, nelegiuit, odios, cretin, veninos, calomnios, terorist, tîlhăresc, banditesc ; reacționar, fascist, legionar, antonescian, șovin, imperialist** etc. Combinațiile erau deci destul de previzibile : „sinistra figură reacționară", „sinistrul cioclu", „măscăriciul bestial", „sluga V.I.", „zbirul sinistru", „canalia bătrînă", „bătrînul și hidosul călău" etc. Renunțarea la acest stil, în deceniile următoare, a putut părea un progres, o diminuare în violența limbajului tinzînd spre forma sa tipic „aseptizată". Interesant e că acest registru al violenței a dispărut nu autonegîndu-se sau transformîndu-se, ci retrăgîndu-se treptat — din pagina I în pagina a IV-a a ziarelor, din politica internă în cea externă, dintr-un domeniu în altul. Peste 10 ani, în 1955, „gangsterii fasciști", „mercenari", „provocatori", „trădători de țară", „nemernici lipsiți de scrupule", „trădători de profesie", „trădători și mercenari odioși", „huligani", „elemente fascisto-legionare", „haite de criminali", „slugoi imperialiști" erau românii din străinătate, occidentalii înșiși fiind „maniacii atomiști", „bezmeticii adepți ai distrugerii" etc. După încă 10 ani, în 1965, paginile aceleiași **Scînteii** apăreau lipsite de orice element negativ, violența retrăgîndu-se în — cel mult — selecția tematică a știrilor catastrofice (războaie, falimente, șomaj). Modelul care avea să dureze, cu mici variații, încă 25 de ani, era deja stabilit, formula „mai sînt unele neajunsuri" preluînd aproape integral domeniul negativității și violența retrăgîndu-se din limbajul oficial. Că e vorba de un fenomen de recesivitate, de o stare de latență — o demonstrează reapariția ei în momentul în care situația o cere ; limbajul abstract și opac al discursului totalitar nu a anulat-o, conservînd-o intactă între rezervele sale.

Rodica Zafiu

Înainte de Ionesco

Gelu Ionescu, Anatomia unei negații, **Editura Minerva, București 1991**

Două lucruri nu putea să prevadă Gelu Ionescu la sfîrșitul anului 1972, cînd **și-a** încheiat eseul despre faza românească a literaturii lui Eugen Ionescu. Mai întîi că scriitorul despre care se ocupase va fi interzis în România pentru multă vreme (de fapt, pînă la sfîrșitul anului 1989) și că, prin urmare, cenzura de la București nu-i va permite să-și publice cartea. Și în al doilea rînd că eseul va fi publicat mai întîi în străinătate. Că n-a avut în vedere această eventualitate, în momentul în care își scria cartea, se vede dintr-o frază de la începutul capitolului VI : „Credem totuși că lucrarea pe care am întreprins-o aici va servi exegezei viitoare, în ciuda faptului că și ea rămîne virtual la fel de puțin accesibilă, datorită limbii în care a fost scrisă". Soarta a vrut ca o traducere în limba franceză din **Anatomia unei negații** să apară mai întîi în Germania, în vara lui 1989, la Editura Universitară Carl Winter, din Heidelberg, în cunoscuta colecție **Studia Romanica**, îngrijită de profesorul Klaus Heitmann. Abia astăzi ea se tipărește și la noi, la aceeași editură și cu aceiași redactori de carte care ar fi trebuit s-o scoată la București, în 1973.

Intenția mărturisită a criticului a fost aceea de a reconstitui, în toate detaliile ei, cariera românească a lui Eugen Ionescu, de la cele dintîi încercări de versificație, din **Revista liceului Sf. Sava** (1927) sau de la poeziile publicate în revista lui Tudor Arghezi, **Bilete de papagal** (în 1928), pînă la ultimele colaborări din 1940, la **Viața românească** și **Universul literar**, într-un moment în care scriitorul se afla instalat de doi ani la Paris. **Bibliografia** de la sfîrșitul volumului înregistrează pe ani toată această activitate, în care cea mai mare parte revine cronicilor literare și plastice, polemicilor, articolelor de atitudine, interviurilor și fragmentelor de jurnal. În capul listei se află firește, volumul de poezii din 1931, **Elegii pentru ființe mici**, pe care Gelu Ionescu le consideră lipsite de semnificație artistică, și celebrul **Nu**, din 1934, premiat de un juriu de șapte scriitori, între care Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Romulus Dianu și I. Cantacuzino au fost **„pentru"**, iar Tudor Vianu și Șerban Cioculescu, **„împotrivă"**.

Așa cum este concepută de Gelu Ionescu, analiza întregii materii se va interesa mai ales de **opiniile teoretice** ale scriitorului, pentru a ajunge, într-un ultim capitol, la „constantele unei personalități atît de particulară și de dificil" de examinat. Să-i urmărim demonstrația.

Punctul de pornire îl reprezintă opiniile despre **jurnal** ale lui Eugen Ionescu, și asta nu numai din cauză că genul era în mare vogă la noi, în toată perioada interbelică, dar și pentru că una din tezele criticului e că mai tot ce a scris Eugen Ionescu în perioada românească poate fi privit ca parte a unui mare jurnal („scrierile românești ale lui Eugen Ionescu sînt, în fond, dilatări ale unui jurnal — jurnalul unei existențe contorsionate și obsedate de neputința unei constituiri din care opera să țîșnească.") În orice caz, în raport cu felul în care sînt considerate celelalte genuri literare, se poate spune că Eugen Ionescu privilegiază jurnalul (pentru sinceritatea sau pentru lipsa lui de convenționalism) și pe autorii de jurnale. Între ei, Titu Maiorescu, recenzat în 1937, cu prilejul apariției **Însemnărilor zilnice.** În plus, ideea la care se oprește Eugen Ionescu, în încercarea de a-l înțelege pe Maiorescu, echivalează cu o confesiune în care doar numele eroului a fost schimbat. Căci Eugen Ionescu vede în Maiorescu „un om care a dorit [...] să facă critică și cultură pentru a evada din el însuși, pentru a-și compensa tristețile, singurătatea, lipsa de credință în Dumnezeu."

Opiniile despre **poezie** se rotesc și ele în jurul unui punct de vedere asemănător cu acela din care a fost privit jurnalul. „Sînt convins, scrie Eugen Ionescu în 1932, că poezia trebuie să cuprindă un conținut de viață. Între poezie și proză eu nu văd nici o diferență de natură, ci numai diferența graduală de intensitate și de densitate ale unui unic principiu : jurnalul." Poezia este deci „jurnal comprimat", „o emoție spusă, iar nu speculată", „țipăt și nu discurs".

Cum era de așteptat, capitolul cel mai consistent este cel consacrat criticii. În domeniul acesta, Gelu Ionescu identifică „o primă certă ambiție" a tinereții lui Eugen Ionescu (pe lîngă cea secretă, de romancier nerealizat). De aici i-a venit de altfel scriitorului și primul succes, chiar dacă a fost vorba mai mult de un succes de scandal, decît de unul de autoritate. Teza lui Gelu Ionescu este că „Autorul lui **Nu** a făcut critică pentru a contraria critica, pentru a o supune perspectivelor ridicolului, minimalizării și inutilității". Sfidarea, nihilismul, intenția de **a** scandaliza sînt principalele trăsături ale acestei activități, care i-au atras lui Eugen Ionescu porecla de „Brutus literar" (C. Panaitescu) sau de „Gavroche al criticii", „neurechiat" (Șerban Cioculescu). Pentru ca toate aceste lucruri să fie și mai bine înțelese, Gelu Ionescu le prelungește în **Notele** de la sfîrșitul cărții sale (unde poate fi examinat graficul amănunțit al receptării volumului **Nu**) și în primul **Dosar** al **addendei** (cu o desfășurare ca și exhaustivă a opiniilor despre Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Lovinescu și Victor Hugo).

Dacă vom încerca să extragem din cronicile și din foiletoanele lui Eugen Ionescu o imagine globală asupra literaturii române, va trebui să constatăm că aceasta e respinsă aproape în bloc, dintr-o perspectivă care în punctul de plecare seamănă cu junimismul maiorescian. Singurele excepții sînt Eminescu și Maiorescu, la care se adaugă (într-un articol din 1933, **Itinerar critic : originalitate și pașoptism)** acreditarea unei filiere pe care au ignorat-o atît sincroniștii cît și tradiționaliștii : filiera Filimon, Anton Pann, I. L. Caragiale. În rest, literatura română (care se întreabă tot timpul „Ce zice Europa ?") suferă de complexul unor începuturi mereu reluate și abandonate mereu. Întrebarea e dacă trebuie să punem preț pe toate concluziile acestea ale lui Eugen Ionescu, atîta timp cît (observă Gelu Ionescu) „demersul său nu depășește un anume amatorism inteligent ; n-a fost bun cunoscător al literaturii române și, în fond, nici nu s-a străduit să fie. A ignorat părți întregi din ea, n-a scris niciodată despre scriitori ca Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Rebreanu, Blaga, Bacovia." Nu mă grăbesc să răspund prin „da" sau prin „nu" la această întrebare, căci în ciuda contradicțiilor de care articolele lui Eugen Ionescu sînt pline, în ciuda aerului lor teribil, sfidător sau clovnieresc, există destule puncte de vedere asupra cărora criticul și istoricul literar pot medita. De altfel, Gelu Ionescu ne semnalează o fișă de enciclopedie **(La littérature roumaine)**, pe care Eugen Ionescu a publicat-o la Paris, în 1957, cu suficient de numeroase probe care să contrazică ideea amatorismului, așa cum rezulta ea din articolele românești.

Ultima problemă care îl preocupă pe Gelu Ionescu în **Anatomia unei negații** este aceea a relațiilor dintre literatura în limba română și teatrul pe care Eugen Ionescu îl va scrie după 1950. Din punctul acesta de vedere, pe lîngă numeroase alte detalii, momentul cel mai spectaculos îl reprezintă articolul **Despre melodramă**, din 1931, în care criticul vede o anticipare a teoriei ionesciene a **teatrului insolitului**, de mai tîrziu. Totuși, observă el, n-ar fi exclus ca opiniile acestea să se fi lăsat influențate de unele articole pe care Eugen Ionescu le-a putut citi în **Nouvelle Revue Francaise**, într-o perioadă în care se cristalizau în Franța noile idei despre teatru ale lui Artaud.

Dacă la începutul cărții sale Gelu Ionescu a încercat un portret „din fărîme" (cu o trăsătură principală, **contestația**, în jurul căreia s-au grupat neîncrederea în literatură, erezia, indiferența față de orice formă de înregimentare, moralismul extravagant), în ultimul capitol toate aceste detalii sînt strînse în figura unui portret compact, extrem de plauzibil în ciuda geometrismului său. „Cele trei laturi, cele trei direcții care se unesc și definesc personalitatea acestui scriitor prin trei forme de exprimare diferită începeau să se contureze în unitatea lor. Un triunghi : spiritul critic și polemic (prima latură), necesitatea de confesiune, de sinceritate și dialog cu sine (cea de a doua) și, în sfîrșit, ultima venită : plăcerea, gustul pentru invenție, pentru «fantastic» și insolitul ce sparge convențiile «imitației» ar putea alcătui portretul schematic al acestui autor".

Cu această concluzie convingătoare, Gelu Ionescu și-a epuizat subiectul. Îi mai rămîne de făcut un singur lucru : să ne dea continuarea despre care vorbește de mai multe ori în **Anatomia unei negații**, adică volumul despre literatura franceză a lui Eugen Ionescu. Este cel mai în măsură să o facă.

Florin Manolescu

ERATĂ

În cronica literară din numărul trecut (26/1991), în paragraful al doilea din coloana a patra se va citi „extrem de studiate", în loc de „extrem de audiate", iar în ultimul paragraf, „posibilități românești", în loc de (eroare clasică) „posibilități românești".

Dimineața, răsfoind un roman de dragoste

Prin ușa întredeschisă, aburul dimineții i se așterne pe față ca un prosop umed. Ea doarme și părul îi acoperă obrajii ca niște șuvițe moi de sîrmă ghimpată. Din tot incendiul de peste noapte, a mai rămas doar imaginea unui animal captiv. A unui animal sălbatic aruncat îndărătul gratiilor. El o privește cu un ochi somnoros, abia dezlipit, o scoică moale, leneșă și îndărătnică. După ce și-a consumat partea sa de instinct, sentimentul devine imaginație. Îmbrățișarea, formă fictivă a trupului.

De cîte ori se ceartă cu ea, el o ascultă pînă la capăt și-i amintește o însemnare a lui Camus din **Caiete** : „Conștient sau nu, femeile folosesc întotdeauna același sentiment al onoarei și al cuvîntului dat, care-i atît de puternic la bărbați".

Gura ei mirosind a nămol. Doar fierbințeala atingerilor aprinde în închipuirea lui nuferi galbeni, flori uriașe de lotus.

Pentru Nae Ionescu, iubirea e mai puțin un act de creație, cît unul de cunoaștere. O spune aceasta într-un articol din „Predania" (nr. 12—13/1937) : „Impresia mea că funcțiunea fundamentală a iubirii este totuși cunoașterea. Pentru ca să înțelegem acest punct de vedere, trebuie să ne dăm seama că cunoașterea nu este un act de înregistrare, ci un act de **identificare** a subiectului cu obiectul : nu vezi ceea ce este, vezi ceea ce știi. Acesta este un adevăr mare, care nu este datorat filozofiei științifice, spre rușinea adevărului însuși, ci este datorat misticei". Astfel înțeleasă, iubirea e o formă de credință, aspirînd la mîntuire și luînd înfățișări metafizice. Identificarea cu celălalt devine solidaritate transcendentă. Pentru mistici, trupul este un obstacol în fața credinței. Orice izbucnire a patimii e o mîniere a lui Dumnezeu.

Se trezește greu, înecțoșat, stîrnit de o căldură umedă. Pe deasupra umărului ei, ochii se rostogolesc pe filele unei cărți abandonate. **Domnul ambasador** de Erico Verissimo, un roman focos pe care-l răsfoiește des, cu un fel de voluptate iritată. Abia deslușește primele cuvinte, le silabisește morocănos... și depune o sărutare ușoară pe sfîrcul fiecăreia din sînii americancei. Ea se înfioră puțin și-și încrucișă automat picioarele. El își scoase halatul și-l aruncă pe jos. Își răsfiră palma pe pîntecele femeii, gustînd contrastul dintre epiderme. Își coborî mîna pe pîntece în jos... El îi căută gura, dar ea și-o refuză. Îi sărută atunci părul, tîmpla, fața, bărbia, gîtul, din nou sînii, pîntecele, și în clipa aceea, deschizîndu-se parcă toată, gemînd, ea îi apucă părul cu ambele mîini, de parcă ar fi vrut să i-l smulgă din cap. Apoi el se culcă lîngă ea, cu respirația accelerată, cu nările palpitînde, o îmbrățișă și o strînse la piept... îi sărută lacomă buzele, limba ei pătrunse ca o reptilă în gura lui, și amîndoi se rostogoliră pe pat, înfiorați, ca într-un soi de luptă corp la corp...

Apoi cuprinse cu privirea tot trupul ei. Se ridică din pat și puse cartea în bibliotecă.

Johan Huizinga e de părere, în **Amurgul Evului Mediu**, că spiritul comico-erotic nu se opune imaginii romantice despre iubire. Departe de a da pe față o latură naturalistă a amorului, dispretul față de complicațiile sociale ale iubirii, jubilația histrionică proiectează o altă idealitate, o nouă deghizare a imaginarului : idealul desfrînării. Huizinga are însă în vedere o desfrînare artistă, manieristă, căci, pentru a dobîndi valoarea de cultură, zice el, gîndirea erotică trebuie să-și găsească un stil. Dar tot ce devine stil înseamnă viciu. Rafinarea e o formă de pervetire a realului. Iubirea vicioasă coboară sentimentul de pe înălțimile la care l-au proiectat petrarchiștii, bunăoară. Sentimentul e readus la impulsul care l-a declanșat. Se întoarce la instinctul ritualizat, care e forma culturală a viciului.

Cel mai adesea, despre dragoste s-a vorbit în termenii unei antinomii sărace : suflet și trup, erotism și spiritualism, laicizare și elan mistic, iubire și pasiune, iubire evanghelică și iubire lumească. Puțini au înțeles că trupul poate fi o furtună de senzații cu intensități de delir mistic.

Dicționarul, o junglă vegetală. În paginile lui înfloresc și se usucă **baierele inimii, buricul pămîntului, cerceii doamnei, cinstea fetei alte cinci degete, văduva veselă. Și dragostea (sedum fabaria)**, cu frunzele ei dințate și florile purpurii.

...epoșu

george anca

Latino — sanscrite

dar şi peştii pe sub mal
cad în lună fără hal
în lanterna de-un rial
cad şi peştii de sub mal

zii de Delhi surioară
ce se macină la moară
ia un par de mă omoară
zi de Delhi surioară

* * *

Ioasaf în Bucovina
Ioasaf în calendar
Ioasaf lumii lumina
Bucovinei minutar

Bucovina Ioasaf
lotusul spre bălţi inot
dezlipit în epitaf
sorocindu-se de tot

moaşte în ocol patrat
patimi în rotund spiral
arborele aplecat
rădăcinii piedestal

sîngeriul spirit domn
rotitor şi azi a stupă
înroşind un ochi de somn
Bucovina n-o astupă

* * *

la Ellora sororal
libertate de-un rial
fil al maharajal
la Ellora sororal

din inimă la Riadh
săbiile nu ne cad
anii ne cerşesc răsad
din inimă la Riadh

ţinţari lisandri pui verzii
în guşi de paie ouă zbrii
nesomn plisat sub ieri şi nopţi
scrum ochii morţilor necopţi

pe la Oxford către toacă
insula dintr-o băltoacă
şi balene în puiacă
pe la Oxford către toacă

tropic tuşit obsesii hogi
nestinse-n homa à la yogi
cum ai dormi cum te-ai trezi
cum ai muri şi azi o zi
zadarnic sepii leoarcă scrii
una n-o vezi cu ochi de vii

* * *

în balcon cu ochii în Assam amiaza
lotusul albastru narcisistă piaza
trio cu o Elsă codul clarinet
iarbă rină gheaţă zînelor afet
ce te plictiseşte suferinda carne
foarfecele tunsul îşi uitase coarne
nu se porcăise vai se porcăise
cea femeie sfîntă coşcovind eglise
vagile cuplaje tropicului rug
coada tropoteşte spatele chilug
globul te inhibă vadului mişcată
a vădană zice curgătorul tată
Cambridge în novembre cam Esaulof
orbul ostrov lespezi nemaifilosof
prizonieratul întru bhagawan

pe balcon cămaşa de argat vlăjgan
rîndurilor astea de acum izite
iartă-le picioare latino-sanscrite
cipicii despică degetele mari
labelor poete pe unde te cari

* * *

du-te-n India Gheorghiţă
cu Vitoria Lipan
pe un cîmp de mioriţă
jos dintr-un aeroplan
mama ia a zis baltagul
carpato-himalayan
să cioplești în carne dragul
tău de tată aryan
şi întoarce-te pe fire
fără mamă pe pămînt
întrebînd lumea cu mire
luminată a mormînt
de mirese dezarmate
de impunsul alb mormînt
ciinele vine din spate
cu stăpînul urlet sfînt

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

Mircea Popovici
PALETĂ DE AMURG
Ed. Junimea

A patra carte într-un interval de aproape cinci decenii, a unui poet pe cît de parcimonios cu sine însuşi pe atît de preocupat de reconsiderarea vechilor motive lirice într-o scriitură reîmprospătată. Temele şi atitudinile din vremea primei tinereţi a poetului, revelate în **Izobare,** volumul din 1946, reapar acum sub regim auto-ironic şi într-o dicţiune mai rafinată, confirmînd cele spuse în urmă cu cîţiva ani de Eugen Simion : „Mircea Popovici pune în spiritul generaţiei sale o imagine controlată de lecturi şi o ironie aproape duioasă în reprezentarea lirică a acestor motive vechi. Cu imagismul lor datat, cu ironia subţire şi cu fantezia proaspătă, se redimensionează opera unui poet notabil al **generaţiei pierdute".**

Iată, spre ilustrare, un „portret anonim" parcă reînviat sub penelul delicat al unui restaurator cu har : „Ce ascunzi cu mîinile pe obraz / sau cînd le-aduni în semn de rugă ? / Se ofileşte timpul dus ? / Un verb trecutul îl conjugă ? // Aş vrea ca gestul să-l opresc / fixînd imaginea în ramă / şi ochii să-i aduci din drum / pentru o altă criptogramă // Văd jos portretul, e semnat / de-un anonim fără poveşti ; / de nu sînt eu în faţa ta / n-o să se ştie cine eşti".

Nicolae Neagu
99 DE POEME DE TOATĂ MÎNA
Ed. Cartea Românească

Poeme „de toată mîna" pot să însemne la fel de bine poeme obişnuite, oarecare, fără pretenţii dar şi poeme scrise în mai multe maniere. Sensul mai apropiat de realitatea textelor lui Nicolae Neagu din această nouă carte a sa este cel de al doilea, lucru frapant la lectura lor fiind tocmai diversitatea formulelor. Nu-i însă o diversitate aleatorică şi necontrolată, ci, din contră, una de doar cîteva maniere ce alternează cu o anumită rigoare de-a lungul cărţii avînd rol de amplificare, prin variaţie retorică, a sugestivităţii poemelor. Undeva ne întîmpină dicţiunea exuberantă şi teribilistă a liricilor şaptezeciști (a lui Mircea Dinescu în primele volume, înainte de toate) : „De-atîta ger se moare-n garnizoane / şi jurnalişti de cart iau iute foc / tristeţea se revarsă din bidoane / iar noi mai ostenim din loc în loc // Mă îngrozeşte aburul de seră / gîndacii se iubesc sub robinet, / aidoma dreptunghiului pe-o sferă. / nevoie simt şi eu de-un parapet // că sînt copilul împuşcat cu mure / şi sînt bătrînul care bea sifon / mi-e frică, ah ! că vine să mă fure / soldatul spînzurat de telefon // Cred că mă voi prăji precum cafeaua, / văd înflorind în uşă ochi străin, / răzbesc gheţari şi sănii prin mantaua / la care mă gîndesc că ţin, puţin". Altundeva, alături chiar, în vers liber de astă dată, dăm peste formula ironismului mai recent : „Mă gîndesc la cuvintele-povară, / la cuvintele-dezordine, / la cuvintele-iubire... // **Mane, thekel, phares !** adică / măsluind, dînd în bobi, cîrcotind ! // Asta e ca să ştiu că tu vibrezi în vizuină / pînă-n martie-aprilie / cînd soarele ne revarsă / diamante de lumină // peste galeria de cîrtiţă...". Nu-i numai o dovadă de dexteritate în aceste poeme ci, mult mai mult decît atît, îmi pare că dexteritatea însăşi e un mod al pudorii, un fel de ascundere în falduriile ludice ale rostirii manieriste a tumultului interior, grav şi intens.

Corneliu Antoniu
AMINTIRI DIN PĂDURILE DE MICONIA
Ed. Eminescu

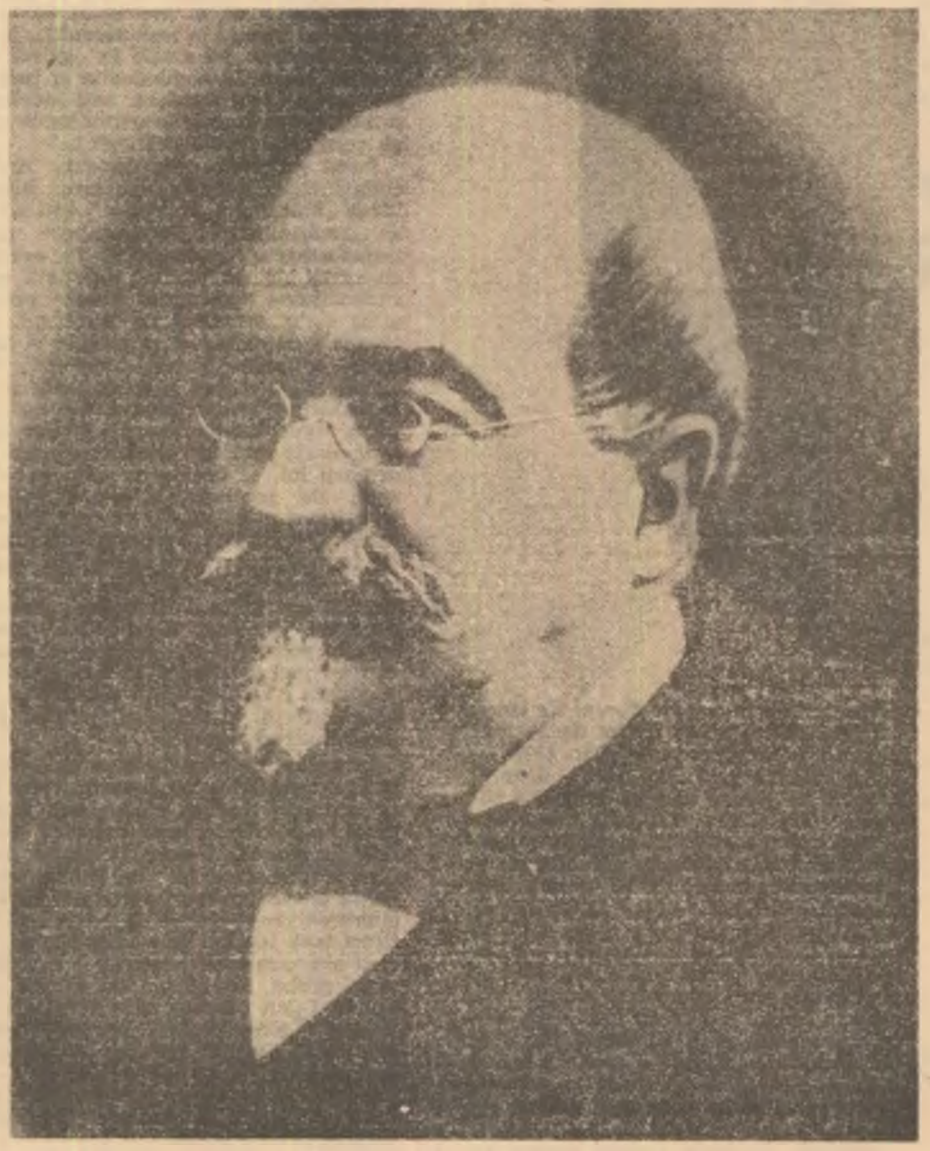
Poet al stărilor sufleteşti discrete, exprimate discret şi tot discret comentate liric, Corneliu Antoniu, îşi consolidează în cartea de acum universul şi formula din cele trei plachete anterioare **(Ascunsa ninsoare, Scopurile** şi **Fluturele de diamant),** adăugîndu-le, ca noutate, preferinţa pentru discursul reflexiv în dauna celui enunţiativ, predominant în precedentele. Doar că, deseori, unda reflexivă e inaparentă, mai bine zis e transmisă prin mijlocirea unor notaţii, foarte sugestive prin laconism : „Teatru în ruină. Părăsit. / Prin logii, vîntul / Cîte un cuvînt rătăcit, o replică, / Hîrtii... / Coş de gunoi inima mea. / Sunete căptuşite cu formol. / O pereche de ochi se rostogolesc / De-a lungul unei umezeli. Igrasii / Proprietate personală. / Un şir de ecouri făcute sul / Mă aruncă în stradă : / Drumul şi lumea / Umbre adormind într-o salcie". Liric prin excelenţă, poetul nu face însă abuz de gesturi lirice, e mai curînd sobru şi reţinut, ceea ce e de natură să evidenţieze anvergura reflexivă a rostirii.

PAUZĂ DE RESPIRAŢIE
Ed. Litera

Volum de versuri cu patru autori nouăzeciști, toţi patru originari din Braşov, formaţi în mediul universitar din Bucureşti (3) şi Timişoara (1) : Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu şi Marius Oprea. Cu ani în urmă optzeciştii au scos şi ei două asemenea cărţi de grup **(Aer cu diamante** şi **Cinci)** la aceeaşi editură, de unde s-ar putea conclude prezenţa unei intenţii — măcar — de continuitate. În realitate, la nivelul modului poetic, nu se pot face prea multe legături între ce şi cum scriau optzeciştii din cele două plachete şi ce şi cum scriu nouăzeciştii braşoveni în cartea de acum. Sacrificînd individualitatea de dragul relevării unei direcţii, cei patru seamănă suficient între ei pentru a îngădui prezumţia de „laborator" comun dacă nu chiar de „şcoală", însă nu destul pentru a putea fi suspectaţi de mimetism după reţetă. Că sînt tuspatru talentaţi rămîne de văzut, că sînt inteligenţi e în afară de îndoială iar că orgoliul de grup e deocamdată mai tare decît cel de persoană e, de asemenea neîndoielnic. Pentru moment, poate şi din pricină că are de-acum o carte publicată, Simona Popescu pare să fie „motorul" grupului afirmînd, alături de Caius Dobrescu şi înclinaţii speculative, în vreme ce Andrei Bodiu şi Marius Oprea sînt, cum să zic, mai „poeţi". Probabil se va reveni în paginile revistei asupra acestui simili-debut colectiv ce mi se pare demn de toată atenţia.

Mircea Moga

KOGĂLNICEANU, precursor al epicului citadin



Pentru a putea aprecia folclorul la valoarea pe care i-a afirmat-o totdeauna, Kogălniceanu trebuia să aibă o perspectivă, dacă nu cumva o mentalitate, în care să predomine un obligatoriu element de distanțare. Or, acesta nu putea fi obținut decît pe două căi : una a străinătății, alta a orașului. Despre ceea ce au însemnat pentru Kogălniceanu studiile peste graniță s-a discutat mult. Nu este cazul să revenim. Mai puțin a fost luată însă în considerare perspectiva citadină, acea componentă care i-a ingăduit lui Kogălniceanu să se înscrie printre protagoniștii vieții spirituale a României din secolul trecut, fapt care nu este de trecut cu vederea. Pe de altă parte, nu a fost Kogălniceanu singurul din generația lui care să posede, mai mult sau mai puțin, elemente de psihologie citadină. Vom încerca, în cele ce urmează, să-i stabilim, pe cît vom putea, locul printre adepții citadinismului românesc din secolul al XIX-lea, pornind de la descifrarea ascunzișurilor epice ale neterminatului roman **Tainele inimei.**

Începuturile romanului românesc sînt dominate de ideologia a ceea ce am numit „bonus pastor", adică o mentalitate izvorîtă din aprecierea elementelor rustice, din relevarea lor cu orice preț. Se creează un început de mitologizare a satului, de împingere a lui în legendar și în fabulos, la rădăcina acestei mișcări aflîndu-se, între altele, și „Dacia literară". Se desprinde de aici o primă constatare : Kogălniceanu a fost, înainte de toate, un îndrumător de opinie, un creator de curent cultural. Ceea ce înseamnă foarte mult. A fost Kogălniceanu și un creator de literatură ? Pusă astfel întrebarea, poate că răspunsul ar fi nu inconvenabil, cît nedrept. Mai corect ar fi să ne întrebăm în ce mod a aplicat Kogălniceanu la literatură principiile pe care le reclama cultura. Și am constata, cu acest prilej, existența unei conștiințe divizate, caracteristică multora dintre personalitățile noastre de la mijlocul secolului al XIX-lea. Individul epocii — vreau să spun individul ei conștient — acuză numeroase dificultăți în imaginea și, mai ales, în realizarea propriului personaj. În cazul celor care au studiat în străinătate, în epoca formării lor, reprezentările culturale occidentale, interdicțiile și libertățile ocazionate de acestea au creat ori au favorizat un cîmp de manifestare pentru o gîndire esențialmente citadină, devenită un mod de existență. Întoarcerea acasă este frapantă și din euforia citadinismului adolescenței cată a se trece în statutul social impus de noile și, de aci înainte, permanentele circumstanțe. Mijloacele defensive sînt numeroase. Călătoria în Occident era unul din ele și însemnările despre Viena și Spania, pe care Kogălniceanu le scrie în 1844 și 1846, reprezintă o dovadă incontestabilă a re-citadinizării periodice, pe care intelectualul nostru din veacul trecut o practica. Să-l amintesc, spre exemplificare suplimentară, pe Titu Maiorescu. În ceea ce-l privește, Kogălniceanu nu a făcut nici o călătorie în Orient, decît o simplă tranzitare. Ceea ce echivalează cu o aversiune viscerală, poate conștientă, față de un alt mod de a fi în lume. Celălalt mijloc de apărare îl constituie adeziunea la modul rustic de trai, la spiritualitatea țărănească, și respingerea vehementă a boierimii. Nu este deloc o întîmplare că Mihail Kogălniceanu a fost unul dintre cei mai tenace apărători ai țăranilor și că, puțin timp înainte de a se stinge, el rostea de la Academie un fulminant discurs despre „dezrobirea țiganilor, oborîrea pronomiilor și privilegiilor de naștere și de castă, emancipurea țăranilor".

Astfel, Kogălniceanu se înscrie în ramele unei psihologii sociale caracteristice pentru cea mai mare parte a intelectualității noastre de la mijlocul veacului trecut. Atracția pentru istorie se întrunește cu pasiunea pentru rusticitate spre a constitui genul proxim, în care omul politic și omul de cultură tind — și reușesc — să se înscrie. Oprită aici, definirea — și autodefinirea — lui ar fi rămas embrionară, parțială și mutilată. Fără îndoială, și Kogălniceanu a tins către un eu interior, către o desăvîrșire la care îl dădeau dreptul multe considerente. Cu toate acestea, putem lesne observa în personalitatea sa existența acelei sciziuni interioare, generatoare, pe de o parte, de neliniști fecunde, iar pe de altă parte, de insatisfacții sunătoare. Eliberarea de starea tensională s-a produs într-un cîmp cultural foarte la îndemînă — literatura. Dar s-a produs cu un mijloc mai puțin inteligent în acel an, anume cu ajutorul ironiei. Al ironiei romantice, pe care o avea atunci, la noi, poate numai Alecsandri. N-aș susține că tentativa lui Kogălniceanu a reușit întru totul. Dar ea rămîne ca o mărturie a unei defense anticitadine și ne așază în fața unui Kogălniceanu profund iritat, vehement și de aceea imprevizibil. Să ne apropiem de aceste „iluzii pierdute" ale unui om care, cînd a fost vorba de concitadinii săi, nu prea știa a găsi „chipul potrivit de a face curte".

Cum se cunoaște, tot ceea ce a scris Kogălniceanu în materie de literatură se înregistrează în tematica orășenismului, de la **Adunări dănțuitoare** (din 1839), pînă la **Tainele inimei** (din 1850). Caracterul de replică existențială, vizibil în domeniul tematicii, apare cu și mai multă vigoare dacă facem apel la instrumentarul naratologiei sau al stilisticii. O primă observație vine parcă de la sine. Spre deosebire de majoritatea scriitorilor vremii (îi am în vedere pe prozatori), care sînt partizanii scenariului cronologic, Kogălniceanu preferă, fără nici un dubiu, apoftegma sau, mai exact, definiția. Scriitorul este în chip clar descumpănit, altfel spus — nedumerit de ceea ce vede în așa zisele noastre orașe din deceniile al treilea și al cincilea. Dorește așadar să se limpezească pe el însuși, să se limpezească în mod energic, chiar. Truda este însă zadarnică, de unde și apoftegma, destinată să acopere nu numai nesiguranța, dar și rigiditatea atitudinii și inaderența comportamentală. Kogălniceanu-scriitorul emite maxime și definește cu fervoare, într-o tentativă de închegare a unui text care, în cele din urmă, se arată plin de sincope elocvente pentru respingerea peisajului stradal.

Voit sau nu, scriitorul recurge la alcătuirea unor scurte scenete, care nu-și au nici pe departe sorgintea în plăcerea povestirii, ci în cruzimea exemplului. El aranjează întîlniri ale personajelor, le silește să facă doar anume gesturi și să gîndească doar într-un anume fel, spre a-și putea conduce lectorul către o concluzie pregătită ferm, deși în grabă și cam pătimașă. De unde și apelul la maxima latină, strivitoare prin încărcătura ei de interdicții și de blamări seculare.

Epoca a pus asupra multor scriitori pecetea plictisului byronian. Nu însă și asupra lui Kogălniceanu, care este dominat de o imensă curiozitate. Spectacolul pe care i-l oferă strada ori salonul apare fascinant prin diformitățile sociale, individul fiind o caricatură anonimă și, totodată, simbolică. Între zidurile cetății, totul este hidos, puritatea — izgonită, cinstea — răsturnată, frumusețea — pocită. Nimic nu este amuzant și indiscreția lui Kogălniceanu izvorăște din dispreț și inaderență. Ființele care populează incinta, adică „toate aceste norode, semințli, dobitoace și vietăți", sînt așezate ca într-un insectar și studiate cu o atenție lipsită de bunăvoință, de cea mai elementară bunăvoință. Fiecare observație atrage după sine o lungă digresiune, care comentează observația, generalizînd-o și așezînd astfel asupra întregii lumi orășenești stigmatul caricaturii.

Le : Kogălniceanu îi este imposibil să renunțe la digresiune, poate nu atît pentru că ar fi un moralist, cît mai mult pentru că se simte sufocat de o sfîntă indignare, ale cărei surse sînt de origine socială, nu morală. Alunecă repede pe toboganul livrescului, atît de repede și pe neașteptate chiar pentru el însuși, încît se oprește cu mare dificultate, impunîndu-și **expressis verbis** să pună capăt abaterii. Dar firul narațiunii a fost rupt, legătura se reface cu oarecare dificultate și, uneori, cu neîndeminare („Dar văd că cetitorii mei se oțăresc. Îndată ce cineva se hotărăște să scrie, să se tipărească de viu, el nu mai este slobod, este rob : și ca rob, trebuie să se supuie publicului, ca țiganul armașului /.../ De aceea, cu toate că aș avea încă multe să vă spun de linguși-tori, de patrioți pîngăriți, de scriitori vînduți, de parveniți mai răi decît toți aristocrații din lume, de tinere cochete, de văduve rele și slute încît veninul le iesă pe obraz, și de alte lucruri vrednice de însemnat, ce caracterisesc moldovenii veacului al nouăsprezecelea, totuși mă văd silit să-mi curm reflecțiile și etc."). În acest mod, toate scrierile literare ale lui Kogălniceanu au un aspect mozaicat, foarte potrivit eseului psiho-social și caracteristic într-un grad ridicat începuturilor literaturii noastre moderne. Prin această latură a activității sale scriitoricești, Kogălniceanu fortifică una din componentele de bază ale literarității primei jumătăți a veacului trecut, anume componenta eseistică. Reamintesc, în paranteză, faptul că literaritatea vremii cuprindea, în limitele ei, și nu numai la noi, retorica, epistola, jurnalistica și încă alte cîteva elemente. I-a fost dat lui Kogălniceanu să selecteze și să amplifice, din acest conglomerat, cu deosebire latura eseistică, pe care să o impună, în epicul românesc, o dată cu Heliade Rădulescu.

Inserțiilor de tipul amintit din structura narativă, le corespunde, la nivelul frazei, construcția etajată sau, mai curînd, aluvionară. Există microstructuri de acest fel care se pot întinde pe cîte o bună jumătate de pagină. Precum, să zicem, la Odobescu. Lipsesc însă eleganța și calmul acestuia din urmă. Pentru că Mihail Kogălniceanu este nerăbdător în a-și comunica impresiile, toate considerate de o importanță egală, pătrunzător și scîlptor în a le face, patetic în a le susține. Iar patetismul lui Kolgălniceanu, cînd vine vorba de citadinism, este susținut de sarcasm — principalul arhitect al frazelor sale gigant. Particulară acestora le este incidența, venită dintr-un registru cu totul străin. Cea dintîi frază din **Tainele inimei**, adică incipit-ul romanului, cuprinde nu mai puțin de trei asemenea abateri. Cam mult, pentru orice fel de roman, dar încă pentru unul care se situa într-un peisaj epic incert. Așa se face că, neputînd renunța la ceea ce s-ar numi a sa **qualité maitresse**, Kogălniceanu și-a lăsat romanul neterminat. Cu incidente, la nivelul microtextului, și cu digresiuni, la nivelul asamblării narative, s-ar fi ajuns, cu un efort — e adevărat, titanic, — la un colos monoton prin iterația de la cele două straturi principale. În ceea ce privește literatura, Kogălniceanu era un degustător de fineți. Nu-și putea deci îngădui o trudă zadarnică. Era ostil, structural, unui destin de Sisif și a renunțat să continue romanul.

Dar ceea ce a realizat a fost, fără doar și poate, exemplar pentru o anume parte a epicului românesc de la mijlocul veacului trecut, anume acela despre citadinism. Kogălniceanu stă mărturie despre tentativa scriitorului român de a încerca — dincolo de aversiunea despre care am vorbit — să înțeleagă noua lume a cărei amplificare se profila și în care era constrîns să viețuiască, chiar dacă, din cînd în cînd, se repezea la cîte un conac retras. Dovada eforturilor — de astă dată binevoitoare — sînt numeroasele scene de grup din toată epica lui Kogălniceanu, prin care se devansează procedeul similar al lui Pantazi Ghica și al lui Radu Ionescu. Cîteva aspecte reține atenția și aici. Temător în înfățișarea lumii orașului, scriitorul român dintre 1840 și 1850 nu se simte în stare de a se apropia — repet : în plan literar — de individ, îi lipsesc instrumentele necesare, panoplia îi este săracă, iar la modelele străine nu îndrăznește, deocamdată, să apeleze. Așa încît se rezumă la amintitele scene de grup, care nu obligă la detalieri pline de capcane. Mai mult încă, toate scenele de acest fel sînt statice, ca niște fotografii de grup. Firește, Kogălniceanu era un observator prea atent pentru a se lăsa atras numai de tabloul de gen și a selectat și indivizi — lucru natural pentru un scriitor cu har. Dar, pe de altă parte, portretul nu reține specificul, amănuntul particularizator al individului, ci se oprește în exclusivitate asupra categorialului. **Fiziologia provincialului în Iași** aici își are obîrșia și explicația, dincolo de moda literară. Cînd se încumetă la cîte un rar portret, precum al Elenei (din **Tainele inimei**), Kogălniceanu are o singură posibilitate de individualizare ; trimiterea livrescă. Așa încît personajul se constituie numai din referiri la Fidias, Conachi, „zînele Nordului", „albastrul Italiei" ș.a.m.d.

Un fapt asemănător se întîmplă cu prilejul descrierilor de exterioare. Niciodată Iașul, spre exemplu, nu este privit de aproape. Scriitorul nu-i vede casele, străzile, ci numai panorama. Nu doar pentru că astfel ar intenționa să-și pună mai ușor în valoare apetitul pentru satiră, ci mai mult pentru că, din punct de vedere literar, orașul îi este străin, iar scriitorul nu are — precum în toată literatura noastră de atunci — exercițiul cetății. Descrierea Copoului, din **Tainele inimei**, confirmă dificultatea abordării, în plan epic a spațiului orășenesc.

Într-o singură împrejurare Kogălniceanu renunță la timiditatea, explicabilă prin pionierat, a intrării în oraș sau altfel spus, a literaturii citadine. Este vorba de afirmarea expresă a atitudinii pro-rustice și anti-citadine. Aceasta din urmă este atît de puternică, încît îl scoate pe scriitor din tiparele impuse de nesiguranța începuturilor epice și îl așează pe un teren ceva mai ferm. Scriitorul se mișcă atunci mai în voie, fiind, chiar, atît de degajat, încît își impune un auditor. Prin urmare, de cîte ori sfidarea cetății devine fățișă, de tot atîtea ori se ivește un interlocutor prezumat, care este luat drept martor, asistînd la revărsarea unui torent de ironii, sarcasme, apostrofe, invocații. Din conjugarea lor, scriitorul realizează un adevărat spectacol, degajat și savuros. Prin aceasta, Kogălniceanu introducea, în cuprinsul modelului epic al „bunului păstor", de la începuturile manifestării acestuia, elemente care, spre 1860, îl vor inactualiza. Era pregătită așadar o nouă etapă în evoluția epicului românesc.

Dan Mănucă

CENTENAR

Centenarul morții sale (10 noiembrie 1891) îl găsește pe Rimbaud mai viu și mai actual ca oricînd. O actualitate cu multiple sensuri, inclusiv cel politic. Autorul **Anotimpului în infern** a presimțit și a prorocit multe din evoluțiile și revoluțiile secolului 20, trecînd personal prin toate experiențele posibile la vremea lui. A fost comunard — adică a nutrit, o clipă, iluzia eliberării totale a omului prin întronarea utopiei în viața socială. A fost un „golan" **(voyou)** deși nu chiar la modul cum îl prezenta, în urmă cu opt-nouă luni, în ziarul „România liberă" un distins intelectual adept al Pieței Universității". De altfel, și revoluționarii tineri din Parisul anului 1968 și-l revendicaseră pe Rimbaud, unul din mentorii spirituali ai tuturor răzvrătirilor.

Cert este că, după experiența tragică a Comunei din Paris, Rimbaud a tras niște concluzii teribile, care i-au determinat destinul : țăranul pragmatic și ahtiat de cîștig a ieșit la iveală, înlăturîndu-l cu brutalitate pe poet. Rimbaud s-a „privatizat" total, adică a încercat din răsputeri să se adapteze societății tehnocratice și industriale ieșită victorioasă în ultimul pătrar al secolului 19. A apărut astfel „Rimbaud negustorul", cel despre care Mircea Dinescu scria, într-o poezie din 1983 (inclusă în volumul intitulat **Rimbaud negustorul,** Cartea românească, 1985) :

„Mai scobiți un canal mai lărgiți
cîte-un șanț
flegmei noastre nu-i secе izvorul
căci va trece cîntînd nu din nai ci din
lanț
rotofei chiar Rimbaud negustorul..."

Un negustor păgubos, de altfel, dar important e faptul că poetul francez **s-a vrut** negustor, închipuindu-și că în felul acesta va agonisi comoara visată. Că n-a izbutit să agonisească decît o lungă și dureroasă agonie, în locurile cele mai fierbinți ale planetei (Aden, Abisinia), e altceva. Acel „sfîșietor nenoroc" (déchirante infortune") despre care vorbea într-una din prozele sale fulgurante, l-a urmărit pînă-n locurile amintite. Ironia, dar și sublimitatea soartei sale, a făcut ca negustorul, traficantul de arme, exploratorul Rimbaud (a existat și un asemenea avatar !) să fie eclipsați pînă la urmă de poetul genial, care-și abandonase, credea el, pentru totdeauna vocația. Poetul acesta, dăinuind **malgré lui,** le-a dat o șansă de supraviețuire și celorlalte înfruchipări ale sale.

Ca poet, Rimbaud a „funcționat" doar vreo patru-cinci ani (exegeții încă n-au putut stabili cu exactitate durata „cariorei" poetice a adolescentului din Ardeni). Dar în acest interval de timp, oricum foarte scurt (chiar dacă unii biografi prelungesc pînă prin 1875 — adică cu încă vreo doi ani — drumul propriu-zis literar al poetului), el a săvîrșit una dintre cele mai însemnate și mai semnificative primeniri ale poeziei franceze, cu urmări notabile în literatura universală. De la poezia cam retorică, tributară multor „maeștri" — de la Banville pînă la Hugo, trecînd însă și prin François Coppée — Rimbaud ajunge, foarte rapid, la „sunetele noi" visate de Baudelaire. Aceste sunete se făceau auzite de fapt și în etapa anterioară, cînd Rimbaud (un școlar sîrguincios, foarte „tare" la latină și la alte materii) își pregătea armele, nepregetînd să le folosească pe ale altora.

Celebra, pe drept cuvînt, poezie **Le bateau ivre** (pe care aș intitula-o în românește **Velierul beat,** pentru a păstra un lucru esențial : genul masculin al... corăbiei) încheie glorios prima fază a traiectoriei lirice rimbaldiene, fiind totodată și o splendidă autobiografie spirituală. Etapa imediat următoare — cea a „ultimelor" versuri („derniers vers") marchează o ruptură aproape totală cu estetica și prozodia tradiționale. Rimbaud își definise, într-o scrisoare trimisă la 15 mai 1871 lui Paul Demeny, programul, căruia avea să i se dedice un timp : programul „poeziei vizionare". Iată cîteva pasaje esențiale :

„Primul studiu al omului care se vrea poet este propria lui cunoaștere, în întregime... Poetul devine **vizionar** printr-o îndelungă, imensă și calculată **dereglare a tuturor simțurilor.** Toate formele de dragoste, de suferință, de nebunie... Inefabilă tortură, în care are nevoie de întreaga credință, de întreaga-i forță supraomenească, și în care devine marele bolnav, marele criminal, marel blestemat, și supremul Savant ! Pentru că ajunge la **necunoscut !...** Nu-i nimic dacă-o să crape în saltul lui printre lucrurile nemaiauzite și indicibile : vor veni după el alți lucrători oribili și vor începe la orizonturile lîngă care celălalt s-a prăbușit !..."

Acest program are, desigur, multe componente utopice (printre altele, ideea „limbajului universal", sau aceea a „multiplicării Progresului" prin transformarea „enormității în normă, absorbită de toți"). Dar esențială este radicalitatea demersului poetic preconizat — și **practicat** de Rimbaud, cu riscurile de el însuși prevăzute și asumate. Întreaga poezie modernă, din Franța și de aiurea, a crescut din aceste rădăcini, desigur amare, dar nu mai puțin viguroase. Rimbaud a înțeles, mai bine decît mai toți contemporanii și urmașii lui, că poezia nu trebuie să se rupă de realitate, ci s-o înglobeze, transfigurînd-o. Nu e vorba, firește, doar de realitatea imediată, vizibilă, ci de întreaga, și foarte complexa, realitate, perceptibilă atît prin simțuri, cît și prin aparatele de măsurat născocite de omul modern. Rimbaud a întors spatele poeziei și din pricină că aceasta nu-l mai satisfăcea ca mijloc de investigare a realității ; el a ajuns la un adevărat cult al tehnologiei (și al Științei cu literă mare).

În decurs de numai cîțiva ani, Rimbaud a străbătut un itinerar care reprezintă, în esență, căile unui întreg secol de poezie, inclusiv moartea acesteia (în sensul în care Nietzsche vorbise despre „moartea lui Dumnezeu"). De la parnasianismul debutului pînă la suprarealismul „avant la lettre" al ultimei faze, trecînd prin simbolismul liricii din faza intermediară, — el a parcurs, grăbit (Mallarmé nu greșea numindu-l „un passant considerable", un trecător considerabil) aproape toate drumurile deschise poeziei. Apoi a mers mai departe, sau chiar îndărăt, — în viață, în lume, în propriu-i destin, vădind un sincer și totuși greu de înțeles dispreț pentru poezie.

Opera lui, relativ redusă (pentru a o spori cantitativ, Antoine Adam, îngrijitorul ultimei ediții — din 1972 — publicate în colecția „Pleiade" a editurii Gallimard, a inclus întreaga corespondență, de trei ori mai voluminoasă decît textele literare !) — opera aceasta este dintre cele ce nu „îmbătrînesc" niciodată. În secolul care-a trecut de la moartea lui Rimbaud, s-au perindat și s-au stins atîtea mode literare, fiecare manifestîndu-se zgomotos la vremea respectivă, dar Rimbaud le-a supraviețuit, fără efort. Banalizarea, acest proces de degradare a valorilor, cu osebire activ în domeniul literar, nu l-a atins prea mult. Cum se explică oare acest fenomen ? Cred că, la temelia lui, stă însuși faptul că Rimbaud e multiplu (de altfel, un coleoviu ținut în urmă cu vreo zece ani la Cerisy-la-Salle, avea ca deviză „Rimbaud multiple") Există, desigur, un singur poet cu acest nume devenit magic, dar el nu poate fi sesizat la un unic nivel, și nici redus la o unică dimensiune. Opera lui e un adevărat paradis (sau infern ?) al polisemiei, care face ca orice interpretare să se aseze sub semnul labilității. Îndeosebi în textele de după 1871, poetul rămîne insesizabil, ireductibil la vreo formulă unică. De aici, uluitoarea diversitate a exegezelor, o diversitate care l-a exasperat pe un cărturar ca Etiemble, autorul unei ambițioase, dar inoperante analize a „Mitului lui Rimbaud".

Rimbaud nu încape în nici una din „definițiile" în care s-a încercat captarea lui — de la „misticul în stare de sălbăticie" propus de Claudel, pînă la „un Baudelaire convertit la realitatea simplă a lumii" caracterizare făcută de Jean-Pierre Richard —, i se potrivește în schimb constatarea lui Jean Cocteau : „Rimbaud corespunde întocmai ideii dramatice și fulgurante, pe care oamenii și-o fac despre geniu"...

Extraordinara diversitate a operei sale nu exclude unitatea ei fundamentală ; dacă poetul ajunge să nu-și mai semene sieși, devenind „un altul" **(Je, est un autre),** el își păstrează, paradoxal, identitatea. (Tot el constată undeva : „Nu se poate pleca" — **On ne part pas).** Tocmai această diversitate îi asigură poetului perenitatea : în opera sa poetică, pe cît de lapidară, pe atît de densă, se găsesc destule elemente capabile să intre în componența unei sau alteia dintre diversele combinații „chimice" ale intelectului sau ale psihicului uman. Rimbaud are oricînd pentru oricare dintre cititorii săi cîte ceva de oferit ; tot ce s-a afirmat despre el își are punctul de pornire în textele sale, deasupra cărora stă înscris : **Orice interpretare dogmatică unilaterală este exclusă !**

Diversității i se adaugă, în această operă, o mare capacitate de a-și suporta contradicțiile. I se întîmplă poetului să facă, pe aceeași pagină, „afirmații care se bat cap în cap — și totuși nu și-l sparg... Altfel spus, Rimbaud posedă o artă supremă a dialogului, cu sine însuși dar și cu lumea ; un adevărat pluralism patronează demersul său liric — un pluralism care, la rîndu-i, face imposibilă orice exegeză rigidă, dogmatică. André Frénaud, unul dintre descendenții spirituali ai lui Rimbaud, observa — în dialogul purtat cu prietenul său Bernard Pingaud și publicat sub titlul rimbaldian **Notre inhabitable fatale, Entretiens avec Bernard Pingaud** (NRF, 1979) — că tinerii revoluționari

din Mai 1968 preluînd de la Rimbaud ideea de „a schimba viața" **(changer la vie),** dădeau uitării „fața întunecată a poetului, aceea care-l făcuse să scrie în „Flamuri de Mai", „cuvintele cele mai deznădăjduite, pe măsura speranței celei mai înalte"...

Neautorizînd nici o anexiune, nici un dogmatism, Rimbaud și-a pus la adăpost opera, de excesele unei hermeneutici care-ar fi putut să-i ia ori veșnică vitalitatea. Nefiind în stare să epuizeze sensurile, exegeții vor continua mult timp să se aplece asupra ei. Dar Rimbaud nu e doar un poet pentru poeți, sau pentru critici. În ciuda complexității sale, el a devenit și un poet „de mare circulație", ca să nu zic popular. O bună parte din versurile sale s-au transformat în cuțiuni, sau chiar în locuri comune ale limbii franceze. Toată lumea vorbește astăzi, în Franța de „locul și formula **(le lieu et la formule),** de „culoarea cuvintelor" **(la couleur des voyelles)** sau reproduce cuvintele poetului : „Trebuie să fii absolut modern" **(il faut être absolument moderne).** La Charleville, orășelul unde în 1854 a văzut lumina zilei Rimbaud, numele său e folosit ca firmă și nu doar de principala librărie. Același nume, devenit legendar, este dat, în diverse localități din Franța și Belgia, unor restaurante și hoteluri...

Mai mult ca sigur că anul centenarului — un an altminteri atît de rimbaldian prin convulsiile și dramele istorice, — va fi marcat de o mulțitudine de manifestări, legate de poezia și fascinanta figură, mereu enigmatică, a marelui poet francez.

RIMBAUD

Sedentarii

(Les assis)

oşi, zdreliţi, cu ochii încinşi cu
zi inele,
degetele boante crispate pe
ıur,
scăfîrlia plină de aspre coji de
le
florile de lepră pe cîte-un
ic mur ;

oasele-altoite pe neagra
tură
nor mari fotolii ; picioarele, sub

dimineaţă pînă spre seară, nu
ıdură
lase bara ce le slujeşte drept
ptea.

şti moşnegi, cu jilţu-mpletiţi
veşnicie,
cum le crapă pielea, la soare;
ori,
ind pe geam zăpada murdară,
uşie,
scuturaţi, ca broasca, de
eroşi fiori.

ce plăcut e jilţul, cînd fundul
le paie
ează pe la colţuri, sub şalele
rod !
echilor sori suflet aprinde o
aie
picele acestea, cîndva mustind
od.

ind aşa, cu gura genunchilor
oape,
degetele-nfipte sub fundul
or,
at cîte o romanţă pe-nchipuite
apul li se-nvîrte-ntr-un vals
ţitor.

lu-i puneţi să se scoale : ar
mare dramă !
mîţele lovite, ţîşnesc, c-un
unat.
ice omoplaţii că-ncet li se
ramă ;
ragii li se umflă pe şale,
r-odat'.

auzi cum capul pleşuv li se
şte
idurile negre, cînd trec
şonticiind
coridor, şi-ai crede că-un ochi
ıp luceşte
ecare nastur al hainei lor,
ind !

evăzută mînă-ţi întind,
ucigătoare
rea lor filtrează veninul
negricios
ochii unei javre bătute ; în
oare
dat, ca într-o pîlnie te zbaţi,
ıtincios.

toarcere, cu pumnii în mîneca
ıară,
işează, blestemîndu-i pe cei
ce i-au trezit ;
chini de amigdale, din zori şi
-n seară
saltă sub bărbie, zvîcnind
ntenit.

somnul grav le-nchide
apele, visează
ıdu-şi capul moale pe-al
ui cald braţ,
ile-unor scaune pe care se

aşază
Modelul lor în viaţă : trufaşii
birocraţi.

Flori de cerneală-şi scuipă polenul
din corole
Şi-i leagănă : în ele culcaţi, se
văd zburînd
Ca nişte libelule pe-un şir de
gladiole —
Cînd gîdilat de spice e membrul
lor plăpînd.

Boema mea

(Ma bohème)

Ublam cu pumnii-n buzunarele
crăpate
Şi chiar paltonul îmi părea că-i
ideal ;
Mergeam sub ceruri, Muză, şi-ţi
eram vasal ;
Ce de mai dragosti am visat, ce
minunate !

Nădragii mei aveau o gaură cam
mare,
Dar înşiram la rime, cufundat în
vis.
Găseam în Ursa Mare-un han
mereu deschis,
Iar stelele-mi foşneau pe cer
îmbietoare.

Le ascultam, pe margine de drum
şezînd,
În serile acelea de septemvre, cînd
Simţeam pe frunte roua-vin
ameţitor

Şi cînd, rimînd sub umbrele cu
chip fantastic,
Trăgeam ca de o liră de-al ghetelor
elastic,
Proptindu-mi lîngă inimă cîte-un
picior !

Catren

(L'étoile a pleuré rose)

Pe fiece ureche, roz, lăcrămează-o
stea ;
Alb, Infinitu-ţi cade din ceafă
pin'la şale ;
Pe sîn îţi pune Marea o roşie
mărgea
Şi-ţi sîngerează, negru, Bărbatul-
rob, în poale.

1871

Sărbătorile foamei

(Fêtes de la faim)

Foamea mea, tu, Ană, Ană !
Ia-o, pe măgar, la goană !

De mai mi-e poftă şi-s flămînd,
Sînt doar de pietre, de pămînt.
Din ! din ! din ! din ! Foamea mă
mînă
Să pasc văzduh, fier şi ţărînă.

Foame, hai să paşti otavă
Pe al sunetelor plai,
Sau a volburei otravă
Fremătîndă... Paşte, hai,

Piatra spartă de vreun nevoiaş,
Lespezile dintr-un vechi lăcaş,
Pietrele de la Potop rămase —
Piini culcate-n văi morocănoase !

Foamea mea, e aeru-nnegrit ;
Azur clopoţit ;
— Crampe stomacale —
Nenoroc şi jale !

Pe pămînt frunzele ies :
Eu caut fructele răscoapte.
Într-un brazde, la cules
De salăţi şi flori de noapte.

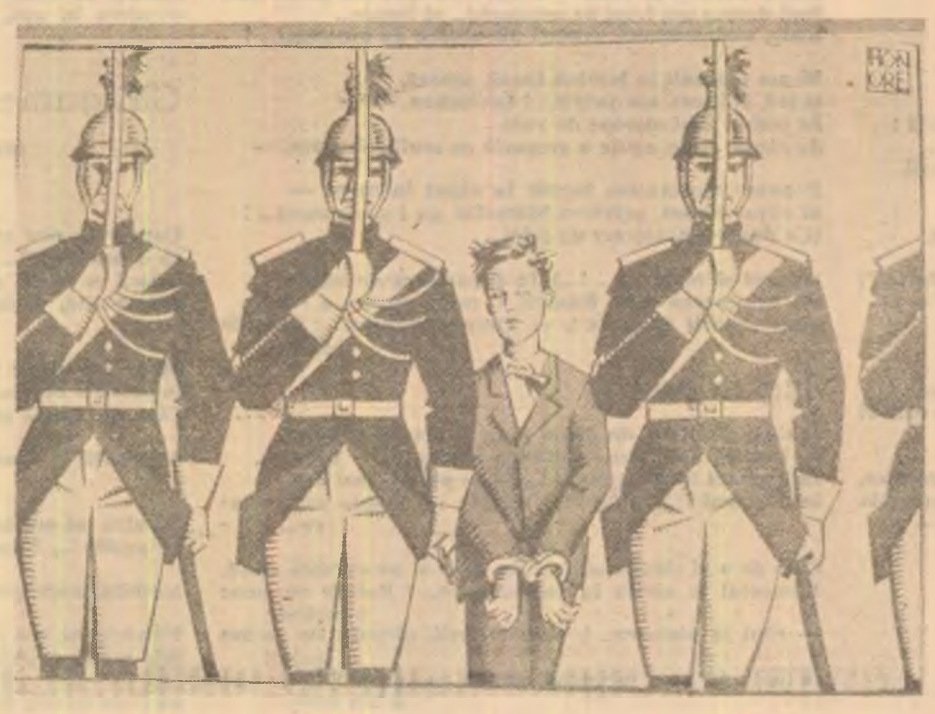
Foamea mea, tu, Ană, Ană !
Ia-o, pe măgar, la goană !

august 1872

Flamuri de mai

(Bannières de mai)

În crengile de tei, prea clare,
Se stinge-o lîncedă chemare,
Dar zboară cîntece de duh
Printre agrişe, în văzduh.
În vine rîdă-al nostru sînge !
Vezi ? Viţele se încîlcesc
Frumos e cerul, ca un înger.
Azur şi undă se-nfrăţesc.
Plec. Dacă-o rază mă va pierde,
Voi şti că mor pe muşchiul verde.



Să rabzi şi să te plictiseşti,
E-atît de simplu ! Chinul piară !
Dramatică, această vară
La carul ei vreau să mă-nhame :
Prin tine mai ales, Natură,
Să mor, mai puţin sterp şi singur !
Pe cînd Păstorii mor în lume,
— Hazlie soarta lor, dar dură !

M-aş vrea sleit de anotimpuri.
Natură, ţie mă predau,
Cu foamea şi cu setea-mi, toată.
Hrăneşte-mă şi dă-mi să beau !
Nu mă mai las prostit vreodată !
Le rizi părinţilor cum rizi
La soare. Însă eu nu vreau
Să rid la nimeni şi nimic —
Să-mi fie slobod nenorocul !

mai 1872

Marină *

(Marine)

Carele de argint şi de-aramă,
Prorele de oţel şi de-argint,
Frămîntă spuma, —
Ridică tulpinile măracinişurilor.
Curenţii cîmpiei
Şi urmele uriaşe lăsate de reflux
Se desfăşoară în cerc spre răsărit,
Spre coloanele pădurii,
Spre stîlpii digului
Izbiţi pieziş de bulboanele de
lumină

Democraţie

(Démocratie)

„Drapelul se-ndreaptă spre peisajul infam, iar dialectul nostru înnăbuşă tobele.

În centrele ţării vom încuraja cea mai cinică prostituţie. Vom masacra revoltele logice.

Spre ţinuturile picante şi umede! — în slujba celor mai monstruoase exploatări industriale şi militare.

La revedere aici, sau oriunde altundeva.

Înrolaţi de bunăvoie, vom avea o filosofie feroce ; ignoranţi în materie de ştiinţă, pricepuţi cînd e vorba de confort : — cît despre restul lumii, să crape ! Acesta e adevăratul marş. Înainte, drumule!"

Prezentare şi traducere de
Petre Solomon

*) Atît Marină cît şi Democraţie fac parte din ciclul Iluminaţiilor (Illuminations), un grup de peste patruzeci de texte, datînd din diverse perioade ; potrivit lui André Guyaux, un tînăr cercetător francez care a publicat cea mai serioasă ediţie critică a Iluminaţiilor (în 1985, la editura „La Baconnière", din Neuchâtel), avem de a face cu o „culegere compozită", dominată de o „estetică a fragmentului", proprie poetului în această ultimă fază a creaţiei sale.

dumitru sandu

ÎNTÎRZIEREA

Tudor Bărăscu deschise ochii brusc din somn în dimineața aceea de toamnă, apăsat de o grijă. Avea ceva important de făcut. Se scula buimac. Simțea în cap o greutate cum nu avusese niciodată. I se păru că are o întîlnire de la care nu trebuie să întîrzie. Dacă nu s-ar fi dus la locul stabilit, lipsa i-ar fi adus o mare nenorocire. Dar ce întîlnire și unde trebuia să se ducă ? !

Se zvîrcoli în pat o vreme fără să-și amintească ce avea de făcut. Gîndurile păreau un stol de păsări care în zborul lor se izbeau de pereții capului, fără să poată ști unde trebuie să meargă în dimineața aceea. Cîteva crengi din mărul de lîngă fereastră priveau în casă. Umbrele lor desenau pe pereți chipuri hidoase. Se împreunau fără să poți înțelege dacă se îmbrățișează sau se lovesc. Se despărțeau îndepărtîndu-se și amenințîndu-se.

Tudor cu cît voia să se lămurească mai mult se adîncea în hățișul încurcat al gîndurilor sale. Inima începu să-i bată cu putere amenințat de încurcătura în care intrase.

Lumina zilei năvălise puternic în casă. Teama că acum totul era pierdut îl năucise. Deodată întoarse fața spre perete să scape de aceste apăsări. Nu reuși să-și revină. Se așeză cu fața în jos punîndu-și mîinile cruciș sub frunte. Dar simți că se sufocă. Se întoarse din nou cu fața în sus. Cîteva umbre jucau pe tavan. Prezența lor deasupra feței lui îl încurcară și mai mult. Fața începu să i se umezească și jilăveala aceea să se îngroașe și să formeze picături de apă sărată care alunecau la vale. Încurcătura se adîncea din ce în ce mai mult. Neputînd să-și amintească ceea ce a fost înainte de a se culca, deodată sări din pat cu gîndul să se îmbrace cît mai repede și să o ia la fugă. Dar unde ? ! Asta era, că nu putea sub nici o formă să se lămurească unde trebuia să se ducă și ce trebuia să facă. Și totuși știa că avea ceva foarte important de rezolvat. În cele din urmă se hotărî să o ia de la început : „Ia stai domnule unde am fost ascară ? ce am făcut, cu cine am vorbit ? ! Păi, n-am vorbit cu nimeni. Asta-i că n-am vorbit cu nimeni. Ia stai s-o iau pe rînd, încet. Seara, femeia asta a mea, care acum văd că s-a sculat și s-a apucat de treburi, și copiii au mîncat cu mine la masă. Eu am tăiat mămăliga cu ața în șase bucăți, ața am luat-o din cui, ba nu, n-am luat-o, mi-a adus-o ăl mic... Prostii. Ce importanță are dacă am luat-o eu ori mi-a adus-o Petruț ? Important este că am tăiat o cu. Am dumicat fiecare în strachina lui cu lapte feliile și am mîncat. Femeia a strîns masa, copiii s-au ciondănit între ei nu știu pe ce dracu, eu mi-am aprins o țigară și am fumat-o liniștit. Deodată, un gînd mă încolțise nebunește, să mă culc repede ca să mă scol de noapte că am ceva de făcut, dar ce anume ? !... Uite domnule mi-am adus aminte de toate nimicurile astea, numai de ce trebuia nu-mi aduc aminte și pace. Am să întreb și femeia și copiii să vedem ei nu știu ce am eu de făcut în dimineața asta, nu cumva m-au auzit unde trebuie să mă duc...".

Omul luă de sub căpătîi pantalonii și flanelul și se îmbrăcă la repezeală. Își trase bocancii scorojiți în picioare. Făcea toate acestea fără să fie atent, cu gîndul la problema cărcia nu putea să-i dea de cap. Îmbrăcămintea avea pe el o formă deșucheată. Nasturii flanelei încheiați cu doi mai jos, iar bocancii legați pe jumătate.

Privirea i se înfipsese într-un loc anume ca și cînd de acolo ar fi trebuit să-i vină lămurirea, dar gîndurile continuau să-l frămînte fără să capete o limpezire.

În vremea asta scoase nepăsător din buzunarul drept al flanelei o hîrtie îmbătrînită pe care o frămîntă în mîini, fără să dea vreo importanță la ceea ce face. Lămurirea întîrzia cu încăpățînare să vină. Umbrele de pe pereți începuseră să crească parcă cineva le lungea și subția să-i încurce mai mult pe Tudor Bărăscu. Toate încercările nu-l duseră la nici o dezlegare. Se gîndi să-și amintească din timpul nopții. În somn avusese un vis pe care și-l aminti ca și cînd atunci îl visa : Tată-su, Dumitru Bărăscu, care era mort de cîțiva ani, nu mai știa nici el de cîți ani, îl amenințase supărat : „Ai grijă să nu întîrzii. Să pleci întotdeauna mai devreme !"...

Deodată, plictisit își coborî privirea spre mîini. Ochii începură să i se lărgească parcă îi deschidea cineva nevăzut să cuprindă cu ei zarea aceea nesfîrșită, care se întindea dincolo de pereții casei. Se ridică în picioare, se apropie de fereastră ca să se convingă mai mult și desfăcu hîrtia boțită Mîinile îi începură să tremure și în ochi să-i joace scrisul, un scris drăcesc, care se schimonosea la el. Nervos, Tudor strînse hîrtia în palmă ca și cînd ar fi prins ceva și se temea să nu-i scape. „Asta era deci, nu astăzi ci mîine, trebuia el să rezolve problema aceea".

Tudor Bărăscu simți că liniștea se strecoară în el ca o lumină lină, înceată și binefăcătoare. Capul i se limpezi și altfel vedea el lucrurile acum. Inima cuprinsă de ușurare începu să bată rar și liniștit. Acum totul i se părea limpede, iar umbrele acelea de pe pereți dispăruseră. Unde ? ! Nu se știe...

Gîndurile prindeau rînduială și înțeles : „Asta era ! Asta era !" repetă el convins că nu pierduse nimic. „Acum tot ar trăi. Și încă cum ! Hîrtia asta îi adusese izbăvirea...".

Se întinse din nou pe pat, se întoarse pe partea dreaptă ca un om care nu are nici o grijă, sau nimic de făcut. Simți mîngîierea așternutului și gîndi că uite se poate și așa să fie omul. Își strînse mîinile una într-alta și le privi. Descoperi că erau aspre și păroase. Începuseră să se zbircească, dar asta era din vina anilor și a încăpățînării lui cu care le muncise fără să țină seama că mai trebuie să se și odihnească.

Cînd întoarse palmele observă că liniile acelea — căile vieții — care altădată erau clare, în care unii credeau că poți ști ce are să ți se întîmple în viață, acum dispăruseră. Nu se mai cunoșteau deloc. În locul lor erau crăpături adînci ca niște șanțuri neregulate din cauza cărora de multe ori nu putea strînge palmele în pumni fiind nevoit cînd ploua și îl usturau să le strîngă sub braț cu toate că în fiecare seară își ungea crăpăturile acelea cu unsoare. „Amărîtă viață am mai dus !" gîndi el.

Soarele își legase razele de crengile și vîrfurile salcîmilor ca și cînd ar fi vrut să-i smulgă și să-i ia cu el. Cîteva vrăbii tăiară încremenirea văzduhului. Deodată un zgomot nedeslușit se auzi pînă în casă. Tudor Bărăscu se sculă brusc și începu să-i pară rău că stătuse pînă atunci în pat. Ieși liniștit afară, cercetă cu privirea curtea. I se păru că o vede acum pentru prima dată. Făcu cîțiva pași cu teamă și începu să se clatine. Crezu că e din vina buimăcelii sale. Mai făcu cîțiva pași și se simți bine. Lăsă treburile în seama nevesti-si și a copiilor și ieși la poartă. Drumul i se păru luminos cum nu-l văzuse niciodată. Un gînd îi fulgeră în cap : „Am să văd eu ce-i cu hîrtia asta". Se întoarse în curte și voi să strige la femeie și la copii, dar îi văzu cum stau încremeniți și îl privesc. Omul se mîră observîndu-i stînd în felul ăsta :

— Ce-ați rămas, mă, așa ? !

Nimeni nu-i răspunse. La toți li se păru că Tudor e cuprins de vreo boală pe care ei n-o înțeleg, că niciodată nu-l văzuseră în felul ăsta. Întotdeauna el se culca ultimul și se scula noaptea, se ștergea la ochi și striga : „'Ai, mă, sculați odată ! 'Ai Gheorghe, Stane, Petruț sculați, mă, că au venit alde Cocoșatu cu ciubuce, tu-i laptele mă-sii !" Cel mai mic, Petruț, se scula și întreba : „Unde-i, mă, tata ?" fără să înțeleagă cuvintele lui. Cei mari se puneau pe rîs și răspundeau ei în locul tatălui : „Bă, da' prost ești. Așa ne scoală tata de cînd ne-am dat jos din copaie, și tu îi tragi cu „Unde-i, mă tata ?"

Tudor privea la ei și nu înțelegea nimic. Femeia și copiii nu înțelegeau nici ei cum de omul stricase rînduiala casei și se sculase el ultimul, în urma lor, și ce are de-i așa schimbat, parcă n-ar fi el. Felul acesta îi uimi pe toți. Din această stare îi scoase el cînd le zise :

— Mă, eu nu știu ce s-a întîmplat. Cînd m-am culcat, știam că trebuie să mă duc într-un loc anume. Și nu m-am dus. Nu m-am dus întîi că nu știam unde și al doilea rînd că nu astăzi trebuia să mă duc. Dar asta nu mai are importanță. Important este că am aflat din hîrtia asta — Tudor scoase hîrtia din buzunar și o arătă — că nu astăzi trebuie să mă duc. Ceea ce mă face să fiu în felul ăsta este că nu știu cine mi-a dat hîrtia asta. Știți careva dintre voi ?

Nimeni nu-i răspunse. Omul se sperie văzînd că nici unul nu-i răspunde. Încercă să-și aducă aminte din nou ce s-a petrecut aseară. Doar nu s-a certat cu ei, ori o fi dat în vreunul ! Nu, nu, nimic n-a fost din acestea, păcatul lui este că o dată în viață a vrut să fie altfel de cum a fost, și asta îl costă acum. N-are să mai dea importanță acestei întîmplări, are să-și vadă cuminte de treburi ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat.

Văzînd că nu primește nici un răspuns desfăcu hîrtia și încercă să citească. Deodată i se păru că pe hîrtie nu scrie nimic, că-i o simplă hîrtie fără importanță. „Uite cum se înșeală omul, domnule, gîndi el, cine știe unde oi fi găsit eu hîrtia asta fără valoare, aruncată, am luat-o, am pus-o în buzunar și acum cînd am găsit-o am zis că am aflat totul. Cum se înșeală omul, domnule !"

Tudor vru s-o arunce dar cel al lui continuau să-l privească. Așteptau să vadă ce va face cu înștiințarea din mîna lui. Omul privi din nou la hîrtie și deodată avu o descoperire. Pe hîrtie era totuși scris ceva. Citi rar ca și cînd ar fi avut o teamă, să nu scrie ceva de rău : „Sînteți chemat la notariat pe data de 5 noiembrie a.c. pentru moștenirea cuvenită în urma morții fratelui dumneavoastră". Deci asta era. Acum era limpede : Fratele lui Ilie trăise la oraș și murise cu aproape un an în urmă, n-avusese copii și legea îl chema să moștenească el și cumna-sa Tudorca lu' Gustoi, nevasta lui Ilie, frate-su.

— Ce să moștenesc ? ! Un pogon de la tata, aici pe Surlărianca !

— Fă cum crezi, răspunse femeia.

— De ce să moștenesc ? ! făcu omul către femeie și copii.

— ? !

Nimeni nu-i răspunse la această întrebare, ca și cînd ar fi fost treaba lui de ce trebuie ca el, Tudor Bărăscu să-l moștenească pe frate-su. Se așeză moleșit pe prispă și stătu așa o vreme. Deodată un val de mînie se năpusti în el gata să-l înece. Cum să dea ochii cu Tudorca a Gustoaicei vrăjitoarea.

— Bietu' frate-meu, zise el să l audă femeia și copiii, viață de ciine a dus cu muierea asta a lui. Rea muiere, rea și de muscă, că Gustoaica — vorba aia ce naște din pisică tot șoareci mănîncă. Mă-sa de Singheorghe la miezul nopții se despuia, se despletea și umbla așa prin grînele oamenilor să îa rodu'. Au văzut-o ăia alde Meață și Budulan cînd se duceau cu caii în baltă că n-aveau treabă cu ei atunci.

Flăcăii au oprit caii să vadă ce se petrece. Credeau că e v-o arătare d-aia care s-a auzit.

— Bă, a lu' Meață tu vezi ceva ? a zis a lu' Budulan.

— Bă, e una despuiată, răspunse a lu' Meață.

— Și despletită, mă !

— E una din iele, bă. Tie ți-e frică ?

— Aș, e o vrăjitoare, bă. Ia uite a dracului e plină de rouă.

— Ce dracu' face, mă, acolo ? ! se mîră a lu' Meață.

— Nu vezi a dracului ce face ? Ia rodu' din grînele oamenilor și îl duce la ea în grîu. Uite cum se curăță de rouă pe pulpe și pe țîțe la ea în grîu parcă ar face nu știu ce.

— Ia să vezi ce-i fac, zise a lu' Meață. Țin-te cu mine.

Cei doi îndreptară caii spre ea și începură să dea chiote. Cînd i-a văzut Gustoaica a rupt-o la fugă șchiopătînd că era șoldie cu rochia în mînă.

— E Gustoaica, bă ! o recunoscu a lu' Budulan. Ie-te-te a dracului de ce e bună hoașca ! D-aia are Gustoi grîu așa de bun !...

Tudor Bărăscu se sculă în picioare și privi atent la nevastă-sa. I se păru că femeia așteaptă de la el o hotărîre.

— Nu m-aș duce, dar a fost o cățea. Ea l-a băgat în pămînt. Am să mă duc și am s-o întreb atît : „De ce-a murit frate-meu Tudorco ? De bine ? !...".

A doua zi, cînd se întoarse de la oraș se închise în casă. Simțea că pe șira spinării are o furnicătură ce i se urca în cap. Socotea că moștenirea nu-i folosește la nimic : „Mai bine trăia frate-meu. Ce-am să fac eu cu pogonu' ăla ? !"

Toamna dădea semne că nu mai așteaptă, că a pornit să se răzbune pe tot ce întîlnea în cale. Soarele blegos părea un pepene spart, trecut din copt care se coflecise.

Trecuseră două săptămîni. Tudor Bărăscu într-o dimineață aruncă plugul în cărută și porni spre Surlărcanca. Se hotărîse cu greu să facă acest lucru.

Deasupra cîmpului se plimba un val de ceață cenușie ca și cînd ar fi fost o pînză de nori din care cu anevoie se putea observa omul. Caii tăiau pîcla cu piepturile lor, împodobiți cu fire albe subțiri de promoroacă. Cum ajunse pe Surlărcanca, Tudor Bărăscu privi pogonul cu teamă. Inima începu să-i bată regulat ca un ciocan în piept. Privirea nu putea pătrunde mai mult de o aruncătură. Deodată la cîțiva pași de el apăru un om ce părea că-l cunoaște : „frate-meu, Ilie", șopti el. Tudor voi să-l strige, însă arătarea îi făcu semn să tacă. Încercă să se apropie de el, făcu cîțiva pași, dar omul acela se depărta și el cîțiva pași. Tudor făcu iar cîțiva pași, vedenia făcu alți pași. Și așa merseră de la un cap al altuia al pogonului, fără să vorbească între ei.

george m. vrâncean

Timp mediu

Fecior al focului, fără de mamă, propriul tău tată ;
a muri și a te naște, pentru tine este totuna... ! ...
Mistuit de flăcări, în cuibaru-ți de smirnă renaști
din cenușă ...

Cerul te cuprinde și pămîntul, fîntîna, furtuna,
fiindcă le umpli... ! Și mai rămîne ceva,
necuprinzîndu-te ?!
Pe toate le umpli. Le sorbi conținîndu-le-n gușă — :
cîntec și pată...

Mult adormitu-am în ulcioare, în pîntecul lor
ca într-un ou, mare și greu cît pasărea care-l duce...
Pe el și pe sine... ! Timp mediu. Interval în care vom fi
totdeauna

fără de mamă, propriul tată, fecior cu brațe puternice,
cumpănind între statică și rezistență-n construcția
florii — :
culori care-și îngăduie amintiri... ! Mina,
mototolind un izvor...

Iov

(discurs despre aminare)

Cocostîrci firavi și vagi : — alfabete sumare...,
înaltă așezare pe ouse — !. Vavilon. Aici am șezut. Aici
linii drepte am frînt pe genunchi... și tipare...
unde, undelemnuri, graiuri unsuroase de mucenici... !

M-am ploconit în lumina tunsă, amară,
și ied, și literă am jertfit... ! Leviathan. —
În colbul zilei mioape de vară
de rănile mele, ca de-o greșeală cu șeufă, rîsu-am. —

Popoare străine-am tocmit la săpat în mine —
al căror argint, privirea băiețului nu l-a cunoscut... !
(Ca după-o-neălerare de crini... .

adîncul și moartea ... ! ...) În depărtarea de mîine
stă prieperea mea. Răsărit. O mînă ușoară a rupt
gîtul păsării Phoenix !. — Timp lăcrimînd... ; ochi de
bătrîni.

Izgonirea

Înainte de orice, un drum e un punct de vedere ;
— linii în apă, sfere pălind, vomitînd... — Tăcere...
Iată, pasul bîrlic timpul !... Și ce putere mai are
întunericul ?! Ochiul ?!..., noapte în noapte surizătoa-
re ... !

Cale de-o zi tălpile stătură în mers și ne curseră stînd.
Pămîntul le sărise în întîmpinare... ! Balaur cu pene
plîngînd :
— răni la picioare... !, pom înflorit, pîrguit. De ce am
privit
în oglindă ca-n propriul nostru mormînt ?!... De ce
n-am grăit ?!

În bezna umed-a gurii, limba : mlaștină, mîl, —
îmbrățișată se cîntă pe sine ! — Casă pustie, scară,
copil
ce își caută umbra, urma... Nu acolo, nu în prag
am fost cercetați de orologii, apărați, apăsați de toiag !...

Înainte de orice, un drum e un punct de plecare ;
— sfere în apă, cărări răsturnate, noapte în noapte
surizătoare... —

Ghilgameș

(discurs despre sinceritate)

VIORELLEI

Cum veți zice graiului meu : „mută-te-n munți
ca o pasăre ?!"... Cel ce a văzut totul, pînă la margini
îi lasă pe morți să își îngroape morții lor : — pagini
posomorite, ciulindu-se lîngă foc, preacuminți...

Sigur am călcat în tease... ! Și au stat în cenușă,
împotriva curgerii mării, oasele mele bine-ntărite... !
Cine-mi spuse mie s adun în pădure șopîrle, fărțuri
urîte,
de piatră ?! Cine-mi zise să-i cînt din cîmpoiul meu
ca o gușă ?!

Fiindcă mi era teamă de moarte, am cîntat
în pustie !... Fiindcă mult mi-era teamă ! Și-am culeș
buruiana
asemănătoare lyciului cel spinos ... !

Fiindcă mi-era teamă de moarte, te am scăpat
din mînă, o pukku al meu, o mikku... !... Inanna,
Inanna,
gard de trestie, perete subțire și mincinos ... !

• TRANZIȚIA POLITICĂ ACTUALĂ •
METAMORFOZA UNUI SISTEM DE SEMNIFICAȚII

(XIV) ECHIVOCUL

Am vorbit, altădată, pe larg, despre confuzie. Aceasta nu este decît ignoranța activă ; pradă confuziei ființa umană nu manifestă voință sau, oricum, nu o manifestă dirijat, justificat și coerent. Se aruncă o perdea de fum în fața celui care încearcă să se îndrepte înspre o cît de modestă țintă. Nu oricine poate fi însă adus la a gîndi, simți și acționa confuz. Prin crearea de confuzie grupuri umane largi pot fi abătute de la scopurile lor îndreptățite, spre a fi orientate apoi în alte direcții (în legătură cu care aceste grupuri chiar să nu aibe suportul nici unei motivații, nici o imagine a finalității către care se îndreaptă, nimic). Confuzia este, ca producere, grosolană și nu ajunge să implice un spirit exersat. Confuzia paralizează ; este o armă politică redutabilă, dar sensibilitatea maximă în fața acesteia o au societățile care trebuie să își refacă sistemul valoric, să își restructureze concepțiile în funcție de care trăiesc. Este normal să fie așa. Atunci cînd abia ai de aflat ceva este mai ușor să fii indus în eroare, decît atunci cînd deja știi.

Deruta aparatului cognitiv uman, funcționînd în plan politic — funcționînd însă la niveluri intelectuale înalte — este, de regulă, produsă prin intermediul cultivării echivocului. Echivocul este fin în tehnologia sa, inevitabil chiar și pentru spiritele subtile (odată ce a fost produs), aceasta pînă în momentul în care este total dezamorsat, întreține un activism continuu (confuzia pasivizează), chiar dacă nefiresc prin orientarea și rezultatele sale. În producția de confuzie se practică detașarea cauzelor de efecte, aceasta în imaginea generală concepută spre a fi oferită ca substitut de real, în faza a doua obținîndu-se o asociere randomm a diferitelor evenimente cu statut de cauze și a celorlalte — cele care pot fi considerate efecte. Construcția echivocului asociază cauze și efecte după principiile deplasării și substituției reprezentărilor, așa cum funcționează acestea în vis, în mit sau în cuvintele de spirit (a se vedea, de exemplu : Sigmund Freud „Der Witz und seine Bezihung zum Unbewussten"). Confuzia este haos (topire împreună) ; echivocul este structură ireală, paralelă realului (rostire similară). **Confuzia este perdeaua de fum de pe cîmpul de luptă ; echivocul este tancul de cauciuc, gonflabil, care deviază bombele adverse de la țintele autentice.**

Cu toată natura sa mai elevată, echivocul rămîne o formă a producției active de entropie în societate. O societate, un stat este un sistem care, prin sine, prin natura sa de sistem înglobînd interacțiunea unui număr extrem de mare de elemente, este producător de entropie. El se menține pentru că, totodată este generată și negentropia. Coordonarea activităților negentropice — în sine o acțiune tot negentropică — la nivelul societății se numește guvernare. Nu există guvernare care să merite, fie și convențional, numele acesta și care să nu se exprime printr-o limitare a dezordinii informaționale dar și fizice, care, deci, să nu fie sursă negentropică. O forță politică este însă caracterizată drept forță politică întrucît se angajează în lupte politice. În lupta politică există însă — informațional — două căi : sporirea acțiunilor negentropice (structurante, anti-haos) pentru sine și pentru stat, sau sporirea acțiunilor entropice dirijate către ceilalți (adversari direcți sau națiunea ca întreg). Primele sînt acte firești și dezirabile — celelalte sînt anormale și reprobabile. Curent unele sînt înlocuite cu celelalte pentru considerente care nu au nimic a face cu morala, ținînd exclusiv de pragmatica tacticii, numai că în timp ce forța care conduce se vede oricum obligată la o organizare negentropică a acțiunii sale (statul trebuie făcut să meargă), o forță încă neangajată guvernamental nu este ținută să respecte nimic, în afara legilor. Legile, însă, organizează exclusiv acea parte a comportamentului etic în care echivocul este puțin prezent, fapt imposibil de depășit, regretabil însă, tocmai pentru faptul că echivocul, alături de confuzie, este una din principalele plăgi politice în general și îndeosebi ale tranziției sistemului de interrelații umane ale națiunii noastre.

„The Spectator" publică în numărul său din 8 iunie 1991, sub titlul provocator „The French Empire of Europe", semnat de Boris Johnson o deosebit de paradoxală și incitantă sinteză realizată referitor la timpul prezent, cît și la cel viitor, privind destinul continentului nostru. Franța domină Comunitatea Economică Europeană. Europa nu se poate dispensa de existența CEE, cît și, adesea, după caz, de sprijinul acesteia (situația țărilor încă nemembre comunitare). Lumea vede — nu aceștia sînt termenii dar aceasta este ideea — nașterea unei noi superputeri. Lucrurile sînt expuse corect : marca germană se află într-un clar ascendent față de franc, dar în curînd se va ajunge la unitatea monetară în cadrul CEE. Comunitatea este însă dominată politic și militar de Franța. În aceste condiții, Franța va determina însă Europa și din punct de vedere economic. Apare nu doar o superputere ci un imperiu, și anume un imperiu francez. Această tendință franceză dominatorie va influența și rezultatul alegerilor prezidențiale ale principalei țări latine a Occidentului și a lumii. Lumea pare, astfel, măcar întrucîtva deviată de la traiectoria sa desenată de inspirația anglo-saxonă. O asemenea perspectivă poate produce unui cititor român fie jubilare fie frisoane, în funcție de modul în care acesta vede relațiile externe ale României, dar în nici un caz nu îl poate lăsa indiferent, dat fiind că țara noastră se află în chip evident într-o relație preferențială cu Franța. Se agită deci, iar, ideea existenței unor tendințe către politica imperială. Ne putem aduce aminte ușor de teoriile care au fost atîta vreme agitate, cu privire la imperialism, de propaganda lipsită de cea mai elementară decență vizînd la așazisul neo-colonialism occidental, în timp ce noi eram pur și simplu încorporați în imperiul sovietic. Să reia oare asemenea teme propagandistice reviste ca „The Spectator" ? Desigur, nu este vorba de așa ceva — apare însă, aici, echivocul ca metodă de luptă politică, în viața internațională. Luptele interne sau supranaționale diferă în extindere, dar nu și în procedeele lor. Dezinformarea rezultă aici din proiectarea pe ecranul politic a unei probleme de cu totul altă natură, o problemă financiară, ale cărei consecințe, odată soluționate într-un mod anume, sînt politice, dar care nu aparțin, prin scopuri, politicii și cu atît mai mult nu politicii imperiale.

Lumea a fost și încă este, episodic, în principal o lume a armelor. Alteori universul nostru uman a fost, în principal, determinat în forma sa de invenții, de tehnologii, de producție sau de diplomație, chiar dacă sub indiferent care dintre acești factori se afla mereu, invariabil, spiritul. Acum — și lucrul nu se întîmplă propriu-zis pentru prima dată, dar este cu mult mai pregnant în această vreme de schimbări — întreg vizibilul este determinat prevalent de sistemul financiar subiacent. Vitalitatea unei economi, este citibilă în sistemul de investiții și credite. Într-o lume în permanentă agitație, la răscrucea tuturor speranțelor și angoaselor, sistemele monetare asigură proprietatea mai eficient decît constituțiile. Premisa tranziției unei economii centralizate înspre piața liberă o constituie adecvarea sistemului financiar la noua condiție. Moartea economică, astăzi, este produsă de izolare. O economie se deschide însă către lume de îndată ce moneda națională devine convertibilă. Desigur, sistemul financiar este, el însuși, sănătos sau bolnav după cum este sănătoasă sau bolnavă întreaga economie, totuși capacitatea finanțelor de a se adapta suplu, de a oferi deschideri exterioare avantajoase este factorul de asigurare a progresului material al unei națiuni. CEE este, poate, astăzi protejată militar de Franța mai mult decît a fost oricînd în cursul existenței sale. Moneda comunitară unică va crește gradul de interdependență reciprocă a țărilor europene, dar atît. În viața internațională, precum și în cea privată, averea se cere apărată. Cu apărarea averii se însărcinează în primul rînd Franța, cu acumularea acestei averi, prin vocație cît și prin chiar faptul că este obligată la o mai limitată înarmare, se va însărcina, neîndoielnic, Germania. În termeni neechivoci articolul din „The Spectator" al lui Boris Johnson ar fi trebuit să conchidă astfel : Europa a devenit conștientă de necesitatea de a elabora un sistem financiar la fel de puternic pe cît este cel al dolarului și a trecut la edificarea bazelor respectivului sistem ; acest continent găsește în Franța scutul militar suficient — dată fiind evoluția globală a relației superputerilor — pentru protecția existenței sale economice și umane ; în sfîrșit, a te afla alături de Franța (și acceptat de Franța) nu mai este un avantaj pur simbolic ci unul care tinde să devină, în viitorul cel mai apropiat, principalul atu continental. Să mai deducem, pentru noi, că **șansele reformei sînt mai puțin în frazele politicienilor, cît în capacitatea tehnică a oamenilor de bancă și în opțiunile financiare ale guvernului. Grupările politice și sindicatele pot avea revendicări îndreptățite ori fantezii luxoase sau stranii, însă cu o singură condiție : să nu fie periclitate prin acestea elementele financiare ale unui mecanism fără de care nu există viitor național.**

Dreptul la grevă nu este doar un drept — este o garanție, și anume o garanție a demnității umane. Puterea de a face grevă are, în plus, un rol formativ în plan spiritual și în cel al relației sociale : reușești să dispui de tine însuți în măsura în care te pui în acord cu semenii. Totuși, o grevă, ca orice altă acțiune umană, trebuie să fie clară celor care se implică în ea, sub raportul scopurilor către care se îndreaptă și al adecvării mijlocului utilizat la aceste scopuri. Mai simplu spus acțiunea umană tinde către o țintă și generează niște efecte. Atingerea țintei trebuie să fie, în fapt, chiar efectul principal al actului. Greva este un produs al economiei de piață. Într-o grevă există, normal, trei factori : sindicatul, patronatul și mediatorul (de regulă statul). Sindicatul cere, patronatul caută să reziste. Statul exercită un rol triplu : presează asupra ambelor părți pentru moderație, dar este acceptat ca expert și consilier (stabilind cît se poate cere în mod rezonabil și cît este posibil să se cedeze) sau, la limită, ca arbitru. Într-o economie abia intrată pe drumul către piața liberă este cel mai adesea refuzat rolul statului ca expert sau arbitru, întrucît patronajul și mediatorul fără să coincidă nu par suficient separate. Refuzul pentru stat, din partea greviștilor, a calității de a expertiza care pare, pînă la un punct, firească, se încarcă de consecințe extreme. Grevele se îndreaptă către orice, solicită orice, cred că pot orice. În economia de piață o întreprindere dacă există înseamnă că aduce profit, deci că este viabilă. Dacă aduce patronului (persoană sau societate) profit, acest profit poate fi rezonabil diminuat în avantajul unor revendicări ale salariaților. Într-o economie în care proprietatea nu s-a restructurat încă, existența unei întreprinderi spune prea puțin despre rentabilitatea ei. Întreaga economie este muribundă și ea poate fi resuscitată doar prin descentralizare, privatizare și deschidere către lume. **O grevă, în aceste condiții, poate fi un act prin care se compensează o nedreptate socială, dar poate reprezenta o pură presiune inflaționistă.** În condițiile unei secătuiri economice profunde, revendicările salariale nu pot ținti la îmbunătățirea vieții prin reducerea unor profituri care, în multe cazuri, practic nu există sau sînt liminare, ci încearcă să corecteze rapoartele dintre veniturile unor categorii ale populației sau constitue acceptarea, conștientă, pentru scopul unei relaxări momente, a accentuării evoluției inflaționiste. O altfel de punere a problemei grevelor (într-o condiție tranzitorie precum cea actuală) este sau ignoranță sau joc politic pe seama echivocului special produs în jurul unor concepte. Ar fi bine, deci, să nu se mai uzeze de dreptul la grevă ? În nici un caz, dar acțiunile greviste ar fi potrivit să fie în prealabil atent studiate, ca perspective, sub raport economic, al implicațiilor globale pe care le pot avea nu doar asupra societății în ansamblu, în cazul în care se obține satisfacerea revendicărilor, dar mai ales chiar asupra grupului care se angajează în acțiune.

Un al treilea exemplu asupra echivocului din viața publică poate foarte bine privi ideea contestatară. Revoluția s-a născut din contestare. Astăzi politica nu constă practic decît sau din acțiune în cadrul reformei, sau din contestare sau din reacție la contestare. Într-o oarecare măsură, apare un prim echivoc, relativ superficial, acela venind din suprapunerea contestatare-acțiune politică. El este relativ firesc întrucît în anii lungi de comunism nu puteai fi decît sau deosebit de conformist sau contestatar în formă pasivă sau activă. Obișnuințele se păstrează. Există însă o a doua fuziune ideatică, de această dată teribilă : suprapunerea contestatare-mesianism. Comunismul însuși nu este decît o formă pervertită de mesianism — lucrul a fost observat de mulți. **Mesianismul rămîne principala caracteristică a vieții în post-comunism.** Ființa mesianică va contesta perpetuu. În cel contestat, dacă este mai ușor sugestionabil, se va dezvolta un mesianism în oglindă. Complexitatea psihologică a atitudinii mesianice este enormă. Desigur, a fost nevoie de Mesia ; desigur, existența umană a fost și rămîne coruptă fără Iisus.. Neapărat că avem a participa la ființa lui Iisus dar nu printr-o iluzorie salvare a altora și prin salvarea noastră și altora, deodată, întru sacrificiul de sine. Mesianismul comun, ca psihologie, înseamnă neîncredere — înainte de toate neîncredere în Dumnezeu. Dumnezeu fără noi este periclitat (răsturnare de ideație tipic nevrotică : noi fără Dumnezeu sîntem periclitați). Apoi este neîncredere de sine : dacă nu sîntem noi înșine salvatorii nu sîntem nimic (în realitate : fără Salvator sîntem nimic). Și, în sfîrșit, se relevă și neîncrederea în ceilalți : cei care nu primesc acțiunea ta mesianică sînt condamnabili (în realitate : tu considerîndu-te pe tine Mesia nu îl mai poți primi și meriți oprobriul). Existența în comunism era un miracol, în sensul că rezistența noastră, a ființei umane în general, la condițiile totalitarismului avea în ea ceva supranatural. Spulberarea sistemului totalitar are, de asemenea, caracterul schimbării incredibile. Minunea prin care ființăm se transformă, în inconștient, într-o aptitudine prezumtivă a noastră de a face minuni prin noi înșine.

Epoca marilor invenții a creat masa enormă și nefericită de inventatori fantaști. Marea contestare și revolta victorioasă împotriva comunismului, produc o masă asemănătoare de spirite, în domeniul politic. Contestarea este modul de a fi al omului deplin dar ea nu se confundă cînd este pozitivă nici cu ansamblul vieții politice, care implică și alte dimensiuni umane, și nici cu vocația patologică a mesianismului. A contesta cu autenticitate și modestie înseamnă a ști clar că și tu poți reprezenta un centru deplin al ființării omenești, dar că este dat altora și nu ție să decidă în această privință.

Confuzia înseamnă suprimarea eficienței stării de conștiință. Echivocul este capcana drumului fals. Prima te face să nu pornești independent la drum. Echivocul te face să pleci dar, foarte probabil, pe drumul prost. Prima produce involuție. Echivocul produce ratarea. Urmărind ratarea adversarului politic, poate fi cauza propriei alienări. Să sperăm că nu vor fi chiar atîtea inxoase sau stranii, însă cu o singură cît să înscriem ratările viitoare în rubrica bolilor sociale ale post-comunismului. Și să ne mai gîndim : cine să fie cel atît de puternic încît să scape totdeauna de tentația de a folosi echivocul : autoritățile constituite, partidele, sindicatele, presa ? Caracteristica scopului nu este tangibilitatea.

Caius Dragomir

esеu

Învăluire și dezvăluire (II)

Și acum despre învăluire. Mă voi servi de un exemplu din opera lui Rilke, tot în tălmăcirea baconskiană : **„Doamne, e timpul, vara a fost mare / coboară-ți umbra peste cadranele solare / și lasă vîntul liber pr'n cîmpii / dă ultimelor fructe har deplin / mai dă-le două zile de miazăzi și cere / să se-mplinească fără întîrziere / și o ultimă dulceață toarnă-n vin". (Zi de toamnă).** Ce deosebește această poezie de un pastel oarecare, de o elegie duioasă pe marginea începutului de toamnă ? Ce ne face să sesizăm principiul spiritual și în același timp să-l simțim poate mai acut decît în cazul celor mai șocante dezvăluiri ? Firește, înainte de toate, acel direct „doamne", apelativ lipsit de echivoc, ce se întîlnește pe buzele tuturor în ceasurile de cumpănă ale vieții. Dar dacă s-ar fi oprit aici, poezia n-ar mai fi fost poezie. Și, fără a-și trăda simplitatea, ea continuă cu același firesc, dar în același timp cu același nefiresc al abordării firescului autumnal. **E timpul !** Acest „e timpul", sugerarea scadenței prin numirea divinității și a puterii ei absolute asupra ordinii naturale smulge definitiv poemul rilkean din categoria pastelurilor facile, de coloratură discret sentimentală. Să nu uităm că și Hölderlin a scris așa-zise pasteluri în care linearitatea poeziei sale exprimă o exaltare a orizontalei. De fapt, este vorba de același procedeu al învăluirii prin care are loc protecția Ființei și conservarea misterului celor aparent lipsite de mister. Și mai există un element cheie în cazul învăluirii, evident de altminteri în poemul lui Rilke. Divinul este accesibil, se oferă unei înțelegeri firești, luminoase, coborînd în creație, în manifestare și intrînd „pe nesimțite" în ritmul natural al acestei. Desigur, aspectul negativ, apofatic al divinității este superior și „mai adevărat", dar el trebuie cultivat cu maximă atenție și precauție, căci în falia care îl separă pe Dumnezeu de creație se poate strecura ușor demonul deșertului. Și ceea ce era doar interval să devină neant. După cum o nedistincție minimă între divin și cele create, atunci cînd acesta e „intrat" în natură, anulează ideea de transcedent, construind un cult deșănțat al imanentismului. E imposibil ca în asemenea condiții poezia să nu aibă de suferit degradîndu-se la rîndul ei pînă la acel stadiu de învăluire aglutinantă, pseudo-învăluire, în genere „rea". Lucrul e valabil și în cazul dezvăluirii unde insatisfacția eului poetic față de forma artistică poate să mobilizeze o caravană de metafore căznite și sterile. În **„Notes et Contre-notes"** Ionescu scrie : **„Dès qu'une forme d'expression est connue, elle est déjà périmée. Une chose dite est déjà morte. Une forme d'expression établie est aussi une forme d'oppression".** Bineînțeles, aici se simte spiritul de frondă specific ionescian, voluptatea libertății cultivate aproape ca un scop în sine, dar consecințele neputinței de a accepta stabilitatea formei artistice sînt teribile. Întîi vine mutenia, iar apoi disperarea. Renunți la condei, alegi o armă și fără comentarii... Breton o spune pe șleau în Manifestul surrealismului (versiunea engleză) : **„The simplest surrealist act consists of dashing down into the streets, pistol in hand and firing blindly as fast as you can pull the trigger into the crowd".** Să trag de aici concluzia că un poet ratat e un virtual terorist sau sinucigaș ? Să coincidă eșecul în planul artei și al gîndirii cu nașterea instinctului criminal ? Cred că totul se explică prin progresia erorii și triumful ereziei. Deși între sfîșierea catapetesmei și împușcătura profană, distanța este uriașă, nu se poate totuși nega că între aruncarea tainelor spre mulțime și strivirea aceleiași mulțimi sub șenilele tancurilor ar exista o subtilă înrudire. De aceea, nici nu pot fi de partea culturalilor oripilați care se revoltă atunci cînd un mare scriitor sau gînditor este adus pe banca acuzării pentru consecințele catastrofale ale operelor sale. Să fim bine înțeleși. **Spiritul nu este inocent.** Firește, dacă am în vedere aspectul său suprem, **în divinis,** atunci inocența sa nu mai poate fi pusă în discuție. Numai că nu se mai numește inocență, se numește eventual seninătate, detașare, nici nu se mai numește, orice atribut capitulînd în fața naturii sale nedefinibile. Problema neinocenței spiritului apare din momentul pătrunderii sale în creație. Abia atunci teoria e dublată de practică și gîndul țipă după încarnare. De fapt, dezvăluirea este și o siluire a gîndului prin împingerea lui într-un tipar falsificator. Misterul nu mai e perceput în înălțimea aducătoare de cer senin, ci acceptat întîi ca nedumerire iar apoi, pe măsură ce degradarea se accentuează, ca stupoare, indignare, pînă la revoltă. Cel care-l vrea pe Dumnezeu cu (sub) orice chip ajunge să-i omoare chipul din inima sa. Și cel care a omorît chipul Domnului comite apoi masacre cu mare ușurință. Față de crima arhetipală orice genocid e o palidă amintidacă mai evocă fierbințeala eretică a re, după cum o icoană zdrobită abia celor care au vrut să pipăie taina.

Pentru a reveni totuși la o discuție în plan estetic trebuie spus că dezvăluirea „rea" conduce la elucubrație (ininteligibiltate), după cum învăluirea are ca efect nedorit platitudinea (banalitatea). Dacă poezia modernă a scînteiat prin paradoxuri uluitoare, pînă la urmă a fost nevoită să cunoască și momentul sumbru al stelirității paradoxului. Paradox de dragul paradoxului, inflație oximoronică, acestea sînt marile șarlatanii care pot înșela și cea mai infailibilă busolă a criticii literare. Astfel, un text haotic, aberant poate să pară o „inegalabilă performanță stilistică", după cum o banalitate de două parale să fie apreciată ca un „monument al simplității". Nu cred că doar gustul și cultura decid în operația de judecare a unei opere. S-a vorbit și se vorbește uneori de un para-simț, o asimțire, intuirea intelectuală a adevăratei opere, prin descoperirea rostului ei sacrificial pentru marea alcătuire cosmică. Numai că o asemenea asimțire e un privilegiu prea înalt. Poate doar instanța supremă să cunoască în multitudinea de făptuiri ale pămîntului pe acelea care sînt în legătură cu ea. Cum spunea Eminescu, în fiece om spiritul se încearcă. Așa și în fiece operă Dumnezeu descoperă ce îi sporește ființa. Căci chiar și teribilele dezvăluiri îl sporesc nefăcînd altceva decît să-l îndepărteze și mai mult într-o taină a înlăcrimării sale nevăzute. Bine, toate acestea sînt vorbe mi s-ar putea reproșa. Concret, cum poți să cerni miliarde și miliarde de creații din lumea largă ? Cum poți să deosebești între cuvintele pătrunse de sacru și cuvintele doar potrivite ? Firește, e imposibil să posed instrumentul pentru o asemenea operație, dar, cred, în măsura în care marile opere nu au fost realizate oricum, adică ducînd o viață mediocră și conformistă, ci fie fugind din lume, fie arzînd lumea, și marile lecturi nu se pot face pe tren sau în timpul siestei de după-amiază. Lectura este la fel de importantă cum este creația și cine știe citi va descoperi în timp metoda separației. Aceasta numai pentru sufletul său, nu și în beneficiul unei istorii literare deja osificate.

Spuneam în precedentul capitol că sînt mai multe căi ale învăluirii : epicitatea, peisagismul, sensibilitatea erotică. La fel sînt și căi ale dezvăluirii : parabolizarea care prin esențializare suspendă mimesisul narativ și caracterologic, monstruosul iubirilor prin care retorica iubirii este violată. Iubirea nu mai este iubirea și alunecă în morbidețe, peisajul la rîndu-i devine „abis" sau „deșert" tocmai pentru a reda negativitatea. Prin dezvăluire, indiscutabil, are loc o subțiere a lumii, dar nicăieri o subțiere mai mare ca în peisajul oriental iar aici dezvăluirea e mai degravă... învăluire ! Problema se rezolvă disociind două feluri de dezvăluiri : dezvăluirea „bună" și dezvăluirea „rea" în spiritul diferenței hegeliene între infinitul bun și rău. Iar dezvăluirea „bună" e totuna cu învăluirea care urcă pînă la deplina transparență. Atunci simbolul e cel mai bun conducător de influență spirituală. Astfel, se poate medita prin creație asupra misterului fără a-l tulbura. Spre deosebire de tehnicieni, omul aplecat întru spirit, heideggerian vorbind este un om care riscă. Se riscă pe sine dar riscă și lumea. Riscă de fapt să tulbure misterul, să nască acele vibrații a căror repercutare în țesătura cosmică poate grăbi sfîrșitul general. E de aceea o mare greșeală a socoti opera artistică un simplu artifex rupt de fire și existînd doar în planul muncii omului. Omul **face** poezie, numai că ceea ce premerge și urmează corpului poetic circulă din ceruri pînă în străfunduri, de la stele pînă la aurul subteran. Iar cine scrie cu o asemenea credință simte iadul și zeli mai reali decît își simte hîrtia pe care așterne „inocentele" semne...

Dan Stanca

haiku

Ceața — brazii
apar și dispar.
Sînt copil, sînt om mare, sînt copil ...

GLOSSĂ

În loc de a fi singur atunci cînd privești pe fereastră, să te simți, toți oamenii priviți neștiutori că sînt priviți de o singurătate. A inversa latențele. A sparge uniformul clipei în cioburi biografice.

Poți moți în [illegible] tramvaiului care trece. În fe[illegible]uetele pasagerilor se [illegible] monoton. Gesturile lor au o credibilitate încetinită. Moloh modern, tramvaiul a alcătuit din globule fără personalitate, ori cu una mult diminuată.

Zece minute dimineață, în preajma apei, săpunului, lamei de ras. Chipul care apare din spumă, noutatea simțurilor. Acea pornire de-a fi bun și tandru, aburul unei vieți ideale care-ți înfășoară întreaga ființă. E de ajuns să sune telefonul, sau să bată cineva la ușă, și toată această stare himerică se volatilizează, iar ternul obișnuit începe să-și îmbrace trupul cu pojghița lui nemiloasă.

Imprecizia oglinzii e salvată prin mișcarea privitorului, imprecizia ochiului e ameliorată prin gîndire, imprecizia gîndirii este preluată de alte gîndiri : din acest punct începe să acționeze tăvălugul istoric. De aceea e mai puțin important cum arăți, ori cum trăiești, decît cum gîndești. Numai că majoritatea oamenilor sînt preocupați mai mult de primele două lucruri, din motive as zice **tangențiale,** și mult mai puțin de al treilea, în fapt singurul vital, căci tale cu forța **secantei.**

Norii nu îți cer să faci nici o concesie. Ei sînt atît de instabili că nici nu ai pe cine iubi sau uri. Între fundalul cerului și globul ocular ei par să fie o iluzie a simțurilor, fie una a cosmosului. Realitatea lor e una de filtraj. Par a se naște din îngăduințele unei cenzuri, și a evoluat prin mila unei forțe protectoare.

Constantin Abăluță

horațiu ioan lașcu

Premiul revistei noastre la concursul „Porni Luceafărul..." Botoșani — 1991

✡
✡ ✡

te ating ca pe o seară de noiembrie
roșie ca un măcel gura ta murmură
cuvinte tandre promisiuni de singe
și moarte ținuturi îndepărtate și crude
ochii tăi

numai trecerea ne aparține

✡
✡ ✡

faceți ce vreți eu sînt
senina tăcere a apei nimeni
nu-mi poate lua nimic
nici tinerețea nici moartea
între talaz și stelele fixe
aici sînt negociez cu
întunericul și întind
capcane iluziei vă privesc
nimic nu-mi puteți lua
moartea mai ales superbă în rest
faceți ce vreți
n-am fost pe de-a-ntregul
al meu n-am fost
niciodată al vostru

✡
✡ ✡

construiesc pentru tine o tristețe
perfectă iar

pentru mine o singurătate asemeni
stau între
propriile mele cuvinte ca între zidurile
unei cazărmi
ca meșterul manole în propriul zid pe
cînd
ana e afară și ride

✡
✡ ✡

cîudat cum seara aceasta în oraș mi-a
trezit
amintirea dealurilor din satul
îndepărtat în care
te-am văzut prima oară e uneori nevoie
să fugi
de trecut ca să te mai poți privi în
oglindă însă
acum ți-aș spune ție minte tu
răcoarea toamnei ce te înfiora lumina
ei
roșul poamelor îmbujorata plăcere a
vinului și
peste foșnetul uscat al ierbii
întinzîndu-se
umbra înaltului căzut în noi

deasupră gîndul dă ocol ca o pajură

✡
✡ ✡

un cer lovindu-se cu fruntea de iarbă
— asta
dintotdeauna am vrut
pămîntul se înduplecă primește și tace
acolo în rotunjimea lui
arterele plantelor ți se oferă
tăcute zîmbitoare (femei casnice și
apusuri modeste
peste un burg pașnic) hai acum stringe
la piept ca pe o pînză sfîntă odoarele
de aer
ale bucuriei tale

plastică

Ecouri bizantine

Fără a cunoaşte prea multe despre creaţia anterioară a expozantului de la sala „Eforie“, ceea ce ni se oferă astăzi privirii constituie o mostră de reconsiderare plastică a unui model, ce părea să îşi fi încheiat cariera. **Pictura pe sticlă** a lui **Valeriu Şuşnea** are, deopotrivă, parfumul piesei de anticariat şi preţiozitatea stilistică a restituirilor moderne. Artistul se dezlănţuie, literalmente, în desen, teritoriu pe care îl stăpîneşte cu temeinicie şi pe care îşi îngăduie să construiască o lume mirifică, deloc indiferentă citatului rafinat din iconografia bizantină, iraniană, indică, medium-orientală, în general, dar şi din tezaurul autohton al iconarilor şi miniaturiştilor evului de mijloc.

În cazul picturii pe sticlă, Valeriu Şuşnea face dovada unei **virtuozităţi de extracţie culturală.** Artistul se complace în acest algoritm spiritual, care îi sporeşte atractivitatea şi capacitatea de mişcare într-un spaţiu al viziunilor intetizatoare. Pentru că pictorul creează pur şi simplu din lăuntrul acestei matrice culturale, pe care şi-a făurit-o prin cercetare asiduă şi sistematică. Fapt evident şi fertil pentru definirea propriei sale viziuni plastice, în cadrele, foarte riguroase, ale tehnicii picturii pe sticlă.

Referindu-ne la acest aspect al creaţiei artistului, trebuie să semnalăm acurateţea cu care reproduce pe suportul de sticlă o atmosferă de distinsă noblete, culorile întrebuinţate purtînd surdina catifelată a odăjdiilor princiare. Tonuri calme şi grave sînt armonizate cu accente cromatice mai vii, luminoase în raporturi, de regulă, complementare. Totul, într-o deplină consonanţă cu „lecţia clasică“, pe care pictorul o dezvoltă, însă, o îmbogăţeşte cu elemente împrumutate din plastica miniaturilor medievale, atît prin încărcătura cromatică, cît şi prin rafinamentul arabescului figural. Şuşnea reuşeşte performanţa de a imprima registrului său coloristic densitate şi transparenţă, în acelaşi timp. El provoacă privitorului delicii rare atît pe planul invenţiei plastice, al construcţiei fiecărui edificiu pictural, cît şi în cel al ambianţei coloristice, care se emancipează de poncifele tradiţiei propriu-zise, aşa cum le cunoaştem din opera înaintaşilor, ori a creatorilor populari. Valeriu Şuşnea nu reproduce, **nu face arheologie plastică** după modelul iconarilor de aici ori de aiurea, ci îşi revendică total individualitatea artistică. Aşa încît, pictura lui are valenţele împlinirilor cărturăreşti ce conving prin ele însele. Nu-i vorba, aşadar, doar de etalarea unui meşteşug atent şi conştiincios însuşit, ci de un limbaj pe care artistul ni-l propune pentru a-şi face mai bine înţeles discursul plastic.

Şuşnea introduce în pictura sa elemente ale existenţei diurne, scene sublimate în care ni se dezvăluie datele figurale esenţiale în compunerea unei ambianţe domestice, agreste ori ceremoniale. În felul acesta, şi cele mai banale scene îmbracă roba ritualurilor sacre, fie că e vorba de vînătoare, pescuit, de ospăţ, de naştere ori moarte, de plecări ori reveniri, de logodnă ori despărţire, de învăţătură şi înălţare prin spirit şi credinţă... Personaje hieratice, dar pline de farmec şi atracţiozitate, simboluri zoomorfe şi botanice, elemente de recuzită casnică, sugestii ale unei ambianţe peisagere — compun un univers existenţial captivant şi foarte apropiat nouă. Valeriu Şuşnea şi-a creat un arsenal propriu de semne plastice, pe care le combină după regula caleidoscopului în variante compoziţionale şi coloristice, ce le sporesc individualitatea, fără a declanşa iluzia repetabilităţii, a autopastişei. Pictorul adaugă fiecărei piese pe care o concepe pecetea individualizantă, deşi, aparent, privitorului i-ar scăpa detaliul deosebitor. O unitate a viziunii plastice şi stilistice, ce invită la o atentă cunoaştere evaluare lipsită de relief, dar Valeriu Şuşnea este cel dintîi care îşi refuză comoditatea recitărilor monotone. Celui atent, nu-i poate scăpa, nu trebuie să-i scape, nici măcar modul de a înrăma şi patina ancadramentul lucrărilor, practicat de artist cu precizie şi rafinament. Este şi în asta semnul unui incontestabil profesionalism.

Corneliu Antim

muzica

Săptămîna internaţională a muzicii noi (III)

Luni, 27 mai. Recitalul trombonistului, compozitorului şi dirijorului Barrie Webb cu piese pentru instrument solo (sau cu bandă) de David Felder, Michael Clark, Barrie Webb şi Vinko Globokar. Alături de acesta, şi un moment coregrafic încantatoriu, dens şi perfect corelat muzicii, imaginat şi interpretat de talentata balerină Liliana Iorgulescu. **„Second Skin“** de Barrie Webb „utilizează elementele tradiţionale asociate cîntatului la **didgeridoo,** variind sunetele audibile în sunetul de bază, respiraţia circulară (continuă — procedeu tehnic extrem de dificil pe care l-am mai întîlnit doar la saxofonistul Daniel Kyentzi — n.n), pulsaţia ritmică şi de asemenea utilizînd simultan cîntatul vocal şi instrumental“ (B.W.) Un soi de scenariu mitic, aş zice, o naştere a „verticalei“ corpului dintr-o orizontală tensionată, în aşteptare, o mişcare în perfect „legato“, apoi „îngheţarea“ (crucificarea) şi din nou, rotunjind un ciclu vital, întoarcerea dureroasă (dezarticularea sunet-gest) la orizontală. Grafia stranie, continuă şi dramatică a „semnelor“ corporale aflate la limita artei extraeuropene. Un moment de excepţie anunţînd, cred, un reviriment în interesul pentru miniatura coregrafică contemporană. **Second Skin** şi **Res/As Ex Ins pirer** de Vinko Globokar au fost piesele „de greutate“ ale recitalului.

Sub bagheta aceluiaşi Barrie Webb am reascultat **Quasiopera** de Liviu Dănceanu în variantă de concert. Regretabil că tentativa de acum cîţiva ani a regizorului Tocilescu de-a o pune în scenă nu a fost fructificată. Structurată în piese autonome purtînd fiecare alt număr de opus (Duetto, Aria, Recitativo, etc), **Quasiopera** este edificatoare pentru gîndirea bogat coloristică a autorului. O „neliniştе“ timbrală, o permanentă căutare a „totului“, parcă, un „joc“ superior în care finalitatea pare a nu mai conta. Formaţia Archaeus — aceeaşi „colecţie“ de valoroşi profesionişti ai muzicii actuale (Anca Vartolomei, Rodica Dănceanu, Vasile Mocioc, Vasile Macovei, Marius Lăcraru, Vasile Colţea, Alexandru Matei, Liviu Dănceanu).

Filarmonica „Banatul“ sub conducerea dirijorului şi compozitorului Remus Georgescu, prezintă o primă audiţie absolută dedicată tinereţii şi remarcabilei violoniste Măiina Dandara — **Concert pentru vioară şi orchestră** de Nicolae Brînduş. Bogat orchestrată, densă dar avînd şi secţiuni mai „fragile“, cu vagi iluminări timbrale, **Concertul** se vrea a fi un fel de „muzeu muzical“ sui-generis. Descoperim sugestii, „aşchii“ sonore din Saint Saëns, Prokofiev, aluzii brahmsiene, toate excelent „distilate“ în întreg, dar şi momente „neutre“, de estompare parcă a memoriei culturale. Rămîne de văzut pentru mine care este semnificaţia începutului în care solista, deşi are o partitură laborioasă, strălucitoare chiar, străpunge cu greu pasta orchestrală. Sigur este, însă, că felul în care e concepută azi ideea de solist vizavi de **tutti** a suferit sensibile mutaţii. Mai vechii „tiranii“ a virtuozului i se opune tot mai des „dialogul“ fin, încastrarea într-un tot unificator. Faţă de prima observaţie rămîne totuşi întrebarea : în ce mod poate fi „risipită“ (dacă despre asta e vorba) energia solistului în raport cu orchestra.

La lice de nuit — piesă pentru orchestră mare de Laurent Cuniot mă fac să-i şoptesc vecinului meu : mulţi dar buni. Nu-mi răspunde dar pare a mă aproba. „Masivitate“ sonoră excesivă. Mă întreb dacă dinamica „monstruoasă“ nu ascunde un deficit în planul sensibilităţii percepţiei. Fac din nou „elogiul şoaptei“. Poate că Varése avea dreptate cînd se îndoia de necesitatea „multiplului“ — 16 viori, 14 viole întărind artificial aceeaşi idee melodică. Oricum, economia în orchestraţie (chiar în momente de forţă) e semnul clar al maturităţii componistice.

Alli donde se unen — de Rafael Mara Fornes, uşor exotică, şi rafinat armonică, foarte bine echilibrată de intervenţiile unor mai tăioase accente, este una din puţinele lucrări care-mi dau senzaţia că „ţin“ exact cît trebuie. Actul sonor se consumă între satisfacţia unei frumoase plinătăţi şi dorinţa de-a o mai continua cîtva timp într-un spaţiu propriu, imaginar.

Momentul de vîrf al seriii l-a constituit însă **Simfonia a II-a Opus dacicum** de Ştefan Niculescu. Noblеţea „aspră“ a melodicului, „Virilitatea“ arhaicului în frecvenţa unor „figuri“ melodice. Amploarea respiraţiei şi refuzul programatic al discursivităţii. Nu cred că greşesc dacă văd în această lucrare orizontul unui nou „clasicism“. Şansa aşezării cîtorva decenii de experiment într-o albie a sintezelor. Şi o altă semnificaţie. Opus dacicum, după mărturia autorului, „aduce un omagiu străvechiului lăcaş sacru (de la Sarmisegetuza) propunînd un «templu» din sunete, o posibilă deschidere spre absolut“.

Valentin Petculescu

tele-imaginea

Domnul Roşiianu revine

După o relativ îndelungă absenţă, vreme în care aspectul exterior, strict profesional, s-a mai deteriorat, domnul Cornelius Roşiianu revine în trombă.

Întîi într-o emisiune de divertisment, în care dă un bobîrnac unei anumite părţi a presei comunicîndu-i că el nu se afla în ţară în zilele cu pricina (13—15) şi apoi într-un episod al nesfîrşitului serial intitulat **Actualităţi.**

Ceea ce s-a văzut de la început, cu ochiul liber, este un fel special de agitaţie a domnului Roşiianu, să-i spunem nervozitate ? Să credem că numitul domn regretă că nu se găsea „în funcţiune“ în nemaipomenitele zile care au zguduit imaginea României de au apărut crăpături şi a căzut fardul politic, lăsînd să se vadă că nu s-a schimbat în fond nimic, cel mult Puterea a mai îmbătrînit în rele ? Regretă că nu şi-a adus contribuţia la dezinformarea criminală pe care a practicat-o „familia“ domnului Răzvan Theodorescu ? Regretă că n-a reuşit să se „aleagă şi el cu o „bubuţă“ ca domnul Stark şi atunci, ehei, atunci am fi auzit cu toţii vocea sa şi nu aceea a domnului Stark emiţînd de la Paris pe fond de cărţi poştale ilustrate ?

Sau, nu ! Domnul Roşiianu este fericit, a avut noroc domle, că nu se găsea acolo, să fie silit să mintă ca atîţia alţi mînuitori de furtun ori de bîte luate din depozitul Gărzilor Patriotice ale colonelului Pîrcălăbescu. Domnul Roşiianu ne-a spus tuturor că el nu a participat în nici un fel la acele evenimente, deci va ieşi din discuţie atunci cînd se va pune problema capitală „cine a minţit poporul cu televizorul ?“.

O fi auzit dumnealui că se va pune asemenea întrebare în curînd, într-un cadru legal ? Îmi vine să cred că da. Altfel nu înţeleg revenirea sa spectaculoasă după o îndelungată absenţă, revenire în care a căutat să ne convingă că „n-are nici un amestec“, că „nu se practică cenzura ci doar selecţia“ şi mai ales că este un apărător al intereselor maselor largi. Mai ales al maselor care merg la mare şi vor „să ia şi masa“. Vor şi nu reuşesc din pricină de bani ori pentru că nu ştiu să se orienteze către localurile „reprezentative“, potrivit indicaţiilor.

Altfel, sincer amuzat, pot crede că revenirea domnului Roşiianu seamănă cu revenirea „Panterei roz“. Poţi rîde din nou cu condiţia să ulţi că ai mai văzut-o altădată.

Eugen Uricaru

Mic îndreptar de istorie neevenimențială

Clipa sau veacul ? Spada sau războiul... de țesut ? Cizma cu pinteni, cămașa de zale, săgeata ori sabotul, halatul de postav și nicovala ? Concepția comună despre istorie a fost, în mod tradițional, influențată de vechiul stil al manualelor de specialitate, din care ieșeau în evidență figurile legendare ale împăraților și regilor, domnitorilor și voievozilor, principilor ori, în cel mai rău caz, ale generalilor ilustri. Sute de ani, majoritatea istoricilor au scormonit arhivele, căutînd numele soldaților și identificînd datele exacte ale bătăliilor. Or, cel puțin din punct de vedere cantitativ, asta era o inechitate flagrantă : cîți ani cîte luni și cîte zile au durat războaiele oricărui secol ? Ceea ce rămîne făcînd operațiile aritmetice elementare — adunînd clipele de înfruntare și scăzînd totalul lor din parcursul cotidian repetat la infinit de către ei, anonimii, necunoscuții, trudatorii țarinilor desțelenite și apoi călcate în picioare de hoardele dezlănțuite — constituie o sumă a marilor nedreptăți și ignorațe. Ce și cît știm despre deceniile de trudă și obstinație surdă care preced turnirul ? Este, în această lumină, meritul Școlii de la **Annales...** că a reușit să modifice optica valorificării datelor istorice, transformînd cronologia sîngeroasă în istorie a mentalităților și cartografia cîmpurilor de luptă în secțiune transversală printr-o civilizație.

În **La Dynamique du Capitalisme,** Fernand Braudel, pontiful istoriei neși supra-evenimențiale, își adună trei conferințe susținute la Universitatea Johns Hopkins, în fapt trei sinteze ale cercetărilor sale desfășurate timp de trei decenii, ale căror titluri vor trimite imediat cu gîndul la marile sale lucrări (unele dintre ele traduse și în românește) : **Regîndind viața materială și viața economică, Jocurile schimbului** și **Timpul lumii.** Importanța acestui op sintetic este cu atît mai mare cu cît, deși oricînd pot fi citate în domeniu numele unor Chaunu, Duby, Le Goff sau Le Roy Ladurie, Braudel rămîne totuși autorul studiilor cele mai complexe prin aglomerarea dinamică de sensuri și prin profunzimea incursiunilor sale prin suita faptelor aparent comune, el făcînd, practic, cel dintîi dovada că „mica istorie", nu numai că e capabilă de a concura „marea istorie", ci și că ea o întrece cu mult în cuprindere.

Poate că metafora de bază a istoriei de tip braudelian este **jocul.** Astfel, ceea ce în lucrările tradițional(ist)e este reprezentat prin mecanica aglutinată guvernată de relația binară cauză-efect, la Braudel apare ca o desfășurare de reguli ludice contrastive, amintind, în plan filosofic, de fenomenul de recesivitate. El ne propune un pariu speculativ de anvergură, cîștigat de istoriograf mai cu seamă în ciclul de lucrări consacrate spațiului (socio-economic și cultural-politic) mediteraneean. Reluînd, din perspectivă teoretică de această dată, travaliul său anterior și adîncindu-l faptic în direcția constituirii societății capitaliste pe vatra europeană, Fernand Braudel ține mai întîi să-și prevină cititorii în legătură cu prejudecățile curente ce inhibă acest mod de înțelegere a istoriei. Istoria zisă „economică" nu seamănă cu imaginea moștenită din generație în generație (aproape trecută în folclor de atîtea mitizări succesive) a variantei sale zisă „nobilă" (cea cu platoșe decorate festiv cu însemne heraldice aristocrate, coifuri cu panașe multicolore și uniforme pline de cele mai fanteziste decorații). Din detaliu în detaliu, aparent insignifiante, el construiește o structură a „echilibrelor și dezechilibrelor pe termen lung". Alternanța feudal / pre-industrial poate fi aproximată ca o ciudată coexistență a unor tendințe contradictorii, ale căror antinomii se rezolvă în timp, grație unor mecanisme de feed-back extrem de complicate, de subtile și, dacă vreți, dubioase. Și, totuși, societatea, mai precis forma ei curentă de civilizație secretă acestei anomalii, le dizolvă în cotidianul rutinier și le propagă apoi, pe termen lung, în decursul secolelor, în feluritele sale ramificații și concrescențe. În analiza sa, Braudel pornește tocmai de la investigarea **structurilor cotidianului** (titlul inițial al celebrei sale lucrări este **Posibilul și imposibilul : oamenii față în față cu viața lor cotidiană**) și, de la un echilibru aleatoriu și, adesea, lacunar, ajunge la primatul **viciii materiale** și al celei **economice** asupra istoriei. Importanța gesturilor comune (ce mănîncă omul ? cum se îmbracă ? cu ce se încalță ? de ce boli suferă și cum și le tratează ? ș.a.m.d.) și a prejudecăților care le însoțesc în timp este subliniată printr-o metaforă bine găsită : venind dinspre trecut habitudinile noastre se varsă în prezent asemeni Amazonului în Atlantic.

Elementul central în devenirea societății pare a fi, în aceste circumstanțe, **piața,** pentru care sînt distinse, inițial, două subtipuri : **prăvălia** („totul se transformă la Madrid în buticuri !" exclamă, în 1607, Lope de Vega — și nu-mi pot reține un zîmbet ca și prezidențial, gîndindu-mă la post-revoluția noastră economică, extrem de asemănătoare, și în această privință, cu faza precapitalistă a societății occidentale) și **tîrgul** (bîlciul, iarmarocul). Trocul în natură inițial se metamorfozează într-un schimb de valori, ce intermediază accesul de la o marfă la alta. Drept urmare, se creează **banca** și **bursa.** Piața de mărfuri este concurată și, în același timp, condiționată de piața de valori. Tocmai aceasta din urmă va fi cea care va influența, de cele mai multe ori în chip decisiv, viața politică (și, implicit, activitatea militară). Istoria „nobilă" este umilită, pur și simplu, de viața „economică".

Ceea ce caracterizează viața / istoria economică sînt **jocurile schimbului.** Pînă spre sec. XVIII, **economia de piață** și **capitalismul** desemnează încă fenomene minoritare. Fără a cădea în vag, se poate studia, deocamdată, fundația acestui sistem aflat într-o dinamică ascensională : constituirea unui simulacru de piață continentală și, pe măsura colonizării Africii, Americilor și a unor părți din Extremul Orient, a unor trasee de schimb intercontinentale. Încetul cu încetul, se dezvoltă triada capital-capitalist-capitalism. Cuvîntul-cheie este **capitalul,** care nu reprezintă o simplă masă de bani, ci, practic, tot ce poate constitui masă de manevră pentru amintitele jocuri ale schimbului (o casă, oricînd ipotecabilă, poate fi un capital de plecare ; la fel, un vagon de grîu). Cînd raportul dintre produsul brut anual și capital atinge valoarea de 1 la 3 sau 4 (raportul stabilit de Keynes), capitalul s-a maturizat, dacă ne putem exprima astfel. **Capitalistul** este cel care face inserția de capital în fluxul neîntrerupt al procesului de producție. **Capitalismul** ar fi, plecînd de la aceste date, maniera în care se desfășoară jocul inserțiilor de capital. Interesantă este, în această perspectivă, problema **ierarhiei sociale.** Capitalismul n-a inventat-o, deși a utilizat-o și, într-o oarecare măsură, încă o mai utilizează. (Dar capitalismul n-a inventat nici piața, nici consumul, doi dintre pilonii pe care se sprijină dintru bun început). Poate fi suprimată această ierarhie, poate fi anulată oare dependența omului de alt om ?

A pune în acord toți acești termeni înseamnă, după Fernand Braudel, a integra capitalismul în istoria generală a lumii, a determina curgerea **timpului lumii** în ultimele patru-cinci secole. El consideră că, pentru această operație, absolut necesari sînt doi termeni simetrici : **economia mondială** și **economie.** Dacă primul definește un fel de piață globală multiaxială, cel de al doilea se circumscrie unei triple realități : spațiu geografic, centru (de ex. : Roma, Alexandria, Veneția, Genova, Amsterdam, Londra, New York) și sferă de influență (Commonwealth-ul, America, Piața Comună etc.). Coexistența acestor economii (înțelese ca lumi aparte) presupune, la rîndu-i, un sistem de reguli, un fel de super-jocuri ale schimbului, al căror calendar e dat de orologiul european și, apoi, mondial astfel : 1380, în beneficiul Veneției ; 1500 — pentru Anvers ; 1550—1560, întoarcerea spre Mediterana, în favoarea Genovei acum ; apoi, între 1590 și 1610, Amsterdamu preia rolul de centru, iar, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, regulile jocului sînt stabilite de Londra ; situația durează cam pînă în 1929, cînd se trece Atlanticul, la New York.

N-am găsit România nicăieri în această carte. Undeva, doar, Balcanii sînt numiți zonă economică de periferie. (Cînd) Va suna ceasul după care se reglează **timpul lumii** și pentru noi ? Dubito, ergo Roman... Cogito, ergo Romania... **Se bate miezul nopții.**

Dan-Silviu Boerescu

vieți neparalele

Estetul anarhist*

La sfîrșitul secolului trecut a existat o eminență cenușie a literelor franceze, așa cum a fost, între cele două războaie mondiale, Jean Paulhan. În plus, față de ultimul, primul a jucat un rol egal și pe tărîmul artelor. S-a numit Felix Fénéon, avea o statură impozantă, înalt, zvelt, cu părul tuns perie, lăsa ca obrazul ras, să sfîrșească doar printr-o bărbiță blondă de mormon. Umbla îmbrăcat impecabil, afișînd o distincție britanică, joben și pelerină baston, mănuși bordo și pantofi lăcuiți, vorbea laconic, cu humor glacial adesecri, era întruchiparea dandy-ului Brumell-ian. A scos numeroase publicații, efemere care au avut însă o importanță hotărîtoare în lansarea tinerei generații scriitoricești și apoi simboliste. **La Libre Revue, La Revue Independante, La Vogue, La Revue moderniste.** A fost colaboratorul regulat al altora, editate de amicii săi, Dujardin, Gustave Kahn, Georges Lecomte : **La Cravache, Entretiens politiques et littéraires, La Plume.** A animat pe cea mai longevivă dintre ele, **La Revue blanche,** echivalenta N.R.F.-ului în anii respectivi. Îl prețuiau Verlaine și Mallarmé care-i încredințau producțiile lor ca să figureze în sumarul revistelor dirijate de Fénéon. Se putea lăuda că dăduse de urma faimoaselor „Iluminări" ale lui Rimbaud și tipărise, primul, pe cele mai multe dintre ele. Tot grație stăruințelor sale au fost scoase la iveală „Les chants de Maldoror" și a răsărit pe cer astrul negru care a devenit Lautréamont. Fénéon l-a descoperit, publicat și susținut cu autoritatea lui critică pe Jules Laforgue în scurta viață a acestuia și a avut grijă să-i vegheze posteritatea. A scris o monografie despre Moréas. I-a „născut" după 1900 pe Apollinaire, Jarry Léon Paul Fargue și Toulet. Nu e deloc puțin. Și mai mult talent și energie a cheltuit ca să le facă drum pictorilor de o frapantă originalitate, uniți în suita unor Monet, Dégas, Manet Cézanne și mai ales Camille Pissaro. I-a numit „neoimpresioniști" și a scos în evidență cu o competență negalată, contribuția lor. A nutrit o veritabilă pasiune pentru Seurat și este la originea succesului greu obținut, nu fără o lungă bătălie împotriva inerțiilor gustului burghez, de acesta, Signac, Maximilien Luce, Dubois Pillet, Charles Angrand, Henri-Edmond Cross și Théo van Rysselberghe. I se datorează întîia lucrare scrisă despre revoluționarea artei plastice către sfîrșitul secolului XIX, „Les impressionistes en 1886". L-a salutat cu entuziasm pe Lautrec și a atras cu un ochi avizat atenția publicului asupra lui Vuillard, Bonnard, Maurice Denis, Valloton, Ranson și celalți „nabis" nescăpîndu-i atenției sale pînă la urmă nici Van Dongen și Matisse. A avut cuvinte de laudă pentru Van Gogh, puține, e drept, dar cînd nimeni nu-i cumpăra vreun tablou. Singura lui reticență imputabilă în ordine plastică a fost față de Gauguin căruia îi aprecia mult sculpturile, nu însă și noutatea viziunii, atîta cît ar fi socotit că merită artistul — și aici avea el dreptate.

Fénéon a întemeiat practic critica de artă modernă, inventîndu-i un vocabular foarte sugestiv și o sintaxă concentrată, îmbinînd inextricabil emoția vizuală cu analiza pătrunzătoare a tehnicii picturale, nealunecînd niciodată în literatură pe marginea tablourilor, cum procedau cei mai mulți comentatori pînă la dînsul. Avea ochiul expert, știa să recunoască talentul la prima ochire, dar căuta să dea un temei științific observațiilor sale bazîndu-se pe ceea ce descoperiseră cercetători pozitiviști ca Charles Henry, în optica fizică. Proprietarii galeriilor de artă îl consultau, îi cereau să organizeze expoziții și să prefațeze catalogul lor. Cuvintele lui contau enorm în materie, mai ales că-și amplificau efectul prin coloanele publicațiilor la care deținea cronica plastică.

Am spus că a fost o eminență „cenușie". Aceasta fiindcă îi plăcea să rămînă în umbră, acolo unde el trăgea de fapt sforile. Își semna articolele doar cu inițiala F. sau f.f. cînd nu le prefera pseudonime bizare, Thérèse sau Gil de Bache, un pirat din secolul al XVII-lea. Alteori, alegea denumiri calamburistice, ca Ophélie (Oh ! Felix). Cu foarte puține excepții, n-a strîns în volum mai nimic din ce a scris. După 1906 a părăsit cu totul activitatea critică și jurnalistică, deși a mai trăit 38 de ani, pînă în 1944, lucrînd multă vreme pentru Galeria Bernheim. Abia după moartea lui Fénéon, Jean Paulhan i-a publicat în 1948 o culegere de texte și pe urmă a încurajat tot el tipărirea o două volume, cărora alcătuitoarea lor, o cercetătoare americană, Joan U. Halperin le-a dat titlul ironic **Oeuvres plus que complètes,** dat fiind dificultatea identificării textelor nesemnate. Nu spune puțin această afinitate între două spirite asemănătoare.

Joan U. Halperin s-a ocupat de Fénéon douăzeci de ani cu o energie detectivistică yankee, publicînd în 1988 la Yale University o biografie exemplară a personajului. A tradus-o anul acesta Editura Gallimard și numără 440 de pagini în quarto adică format mare, cu nenumărate date absolut inedite din existența contrariantului și mefistofelicului f.f.

L-am văzut rezolvînd flegmatic scoaterea atîtor reviste dificil de vîndut, tipărirea în paginile lor a cîtorva scrieri care vor marca secolul următor, bătîndu-se pentru impresioniști și urmașii lor, explicînd „poantilismul" prin cuceririle fizicii moderne, selectînd infailibil pictorii, poeții și romancierii noi apăruți, simboliștii ca și naturaliștii, făurînd un limbaj inedit criticii.

Luăm cunoștință totodată de intensa activitate anarhistă a estetului. Funcționar la Ministerul de război, el frecventa încă din adolescență cercurile libertare, ale căror convingeri și le-a însușit. A rămas credincios lor și după ce s-a angajat să slujească statul, militînd pentru distrugerea lui, în străruitoare articole incisive din **La Revue anarchiste, L'Endehors, Le Père Peinard** ș.a. Despre acestea nu se știa, firește, nimic în instituția unde Fénéon trecea drept un amploiat model. De altfel, enorm de mulți poeți, romancieri, pictori, actori și chiar savanți simpatizau pe atunci cu anarhismul, colaborînd la publicațiile libertare și întreținea relații amicale cu personaje ca Vaillant, Rewachoi sau Emile Henry, Henry de Regnier, Francis Viele-Griffin, Verhaeren, Georges Darien scriau pentru **L'Endehors,** Maximilian Luce, Camille și Lucien Pissaro, Steinlen și Valotton ilustrau **Le Père Peinard.** În **La Revue Libertaire,** Georges Auriol, Léon Paul Fargue, A. Hamon Alfred Jarry, Stuart Merill, Saint-Pol Roux, André Ibels, printre alții, protestau împotriva scoaterii de pe afiș, din ordinul poliției, a piesei lui Gerhart Hamptmann, **Suflete singuratice.**

Dar Fénéon nu se mulțumea doar să sprijine anarhismul cu condeiul său, ci strîngea bani pentru fruntașii acestuia, îi ajuta să-și găsească ascunzișuri îi primea în casă, spre indignarea portăresei care constata că-l căutau frecvent figuri suspecte și purtau cu el lungi conciliabile nocturne. Era vorba de inși urmăriți de agenții siguranței, Zo d'Axa, Oriz, Matha, Pouget, Alexandre Cohen. De prin 1892, anarhiștii începură să pună bombe. Una la locuința procurorului general Bulot, alta fu aruncată în Camera Deputaților. Multe prin locurile publice. Actelor de teroare le căzu victimă în 1894 chiar Președintele Franței, Sadi Carnot pe care faimosul Caserio îl înjunghie. A Treia Republică reacționă fără milă împotriva acestor acte. Vaillant, Ravachol și Emile Henry fură ghilotinați.

În 1894 se organiză „procesul celor treizeci", ca să intimideze pe intelectuali, amestecînd laolaltă autori ai atentatelor și bandiți de rînd, cu teoreticienii și susținătorii literari ai anarhismului. Printre acuzați s-a aflat și Félix Fénéon, arestat și învinovățit nu doar pentru articolele sale, ci și că ar fi pus bomba care explodase la restaurantul Foyot, frecventat de membrii Senatului. Nimeni nu-și pierduse atunci viața, doar (ironia istoriei !) poetul și pamfletarul libertar Laurent Tailhade pierdu cu această ocazie un ochi. În biroul lui Fénéon se descoperiră materiale care ar fi putut folosi la fabricarea bombei. Nu e sigur dacă el săvîrșise într-adevăr atentatul, Joan U. Halperin afirmă aceasta categoric, își începe chiar biografia cu o descripție imaginară a actului, dar totul se bazează numai pe o declarație verbală a lui André Salmon. La proces, veni să depună în favoarea acuzatului însuși Mallarmé. În presă, îi luară apărarea Verlaine, Octave Mirabeau, Gustave Kahn și mulți alții. Acuzatul, flegmatic, izbuti cu nelipsitul său humor sec, să facă rizibile încriminările aduse împotriva lui. Curtea, în ovațiile asistenței, îl achită.

Biografia nu omite nici viața intimă a acestui om misterios. Fénéon a avut, cîtă vreme a trăit doar o neveste. Una oficială — Fanny Goubaux, pe care a luat-o în căsătorie la stăruințele mamei lui, dar s-a și înțeles admirabil cu tînăra consoartă, alta, o profesoară belgiană de literatură, Camille Platteel, devotată lui întreaga viață, mutîndu-se după el, oriunde-și deplasa criticul căminul conjugal, ca să fie totdeauna pe aproape. Cele două femei erau în cunoștință de cauză și acceptau acest dublu menaj. Separat, Fénéon nu disprețuia nici pe frumoasele spălătorese ale epocii, căpătînd de la ele și doi fii naturali. Stilul de a-și duce viața erotică era în perfectă concordanță cu convingerile lui libertare.

Mai e de spus că, după niște încercări literare juvenile pe tărîmul romanului, a abandonat beletristica, reținut de necruțătorul său spirit critic, chiar și acolo unde îl privea personal. A născocit, totuși, ceea ce a numit „nuvelele de trei rînduri" gen pe care l-a ilustrat strălucit, în paginile ziarului **Le Matin,** spre a umple spațiile tipografice ce rămîneau libere. Erau un fel de „fapte diverse" relatate pe o întindere scriptică minimală și cu o vervă neagră, „jarrystică". Iată un singur exemplu : „Cerșetorul septuagenar Verniot, din Clichy, / a murit de foame. Ținea ascunși în saltea trei mii de franci. / Nu trebuie generalizat".

Meritul biografiei este că evită peste tot orice reducție psihologică sau sociologică a acestei personalități chemate să intrige pe oricine îi urmărește comportamentul. Fațetele atît de diferite ale firii dandy-ului anarhist Féneon sînt lăsate să lunece paralel, după buna metodă obiectivă, anglo-saxonă.

Ov. S.Crohmălniceanu

*) **Joan U. Halperin : Félix Fénéon. n.r.f. Biographies, Editions Gallimard, 1991.**

Urmare din pag. a 16-a

PICTORUL ȘI-AL SĂU SUZERAN

— Față de mine mai ai, de asemenea, avantajul — spune Filip al IV-lea — de a putea lua de la capăt o acțiune și de a o săvîrși pe îndelete. Eu, cînd acționez ,o fac definitiv pe răspunderea mea : totul se plătește cu bani peșin, iar în ultimele zile mă păcălesc la tot pasul.

Velázquez se întreabă cum trebuie să te porți față de un rege, cînd acesta nu servește drept model și cînd nu ești pus în situația să reproduci o pupilă, să redesenezi o ureche, să lungești un gît, să diminuezi un mușchi, să ștergi un rid sau să micșorezi o pernă. Filip al IV-lea începe să se preumble prin atelier : în loc să-și deschidă pictorului sufletul îndurerat și trist, preferă să-i pună întrebări despre munca lui. Artistul se simte mulțumit și în strada mare și în cocioaba mizeră ; între soarele de afară și întunericul dinăuntru, ce-l țintuiește locului, ce-l reține și ce-l lasă indiferent, în cele din urmă ? De ce un cerșetor zdrențăros ajunge să figureze, asemenea unui monarh într-o pictură strălucită ? Oare în fața paletei și a penelului, toate ființele umane sînt egale ? Înseamnă că geniul nu respectă ierarhiile. Din curiozitate, regele evită, prudent, judecățile pripite.

— Dragul meu Velázquez, face el, mai ironic decît de obicei, suveranii sînt niște obrăznicături : o știi și tu. Cauți să te inspiri fie din simbolurile puterii regale, fie din straturile cele mai de jos ale norodului. Uneori, chiar am impresia că sărăntocii îți sînt mai pe plac decît noi. Cu un lucru însă mă mîndresc : portretele mele sînt mai reușite, mai tulburătoare decît cele ale papei Inocențiu al X-lea. Iar pe fiica mea, Maria-Tereza, nu o pictezi pentru chipul ei, ci pentru rochiile ei : cîtă virtuozitate în redarea acelor rochii de douăzeci de ori mai ample decît corpul! O adevărată risipă de material. În mine ai reușit să descoperi suferința, nimicnicia — oh ! nu protesta, te rog — și chiar rînjetul morții. Eu îți inspir geniul și tot eu îți sînt pajața

De un sfert de oră, Velázquez tot învîrtește un carnet cu desene, oscilînd între jenă și mulțumirea de sine ușor prefăcută. Dorința frenetică de a picta îl paralizează, dar ajunge să-i suprime, totodată, orice aproximație în gîndire. Rostește, cu voce înăbușită :

— Pe maestrul meu, Francisco Pache-, dacă-l descoseai asupra motivelor existenței unui detaliu, fie că era vorba de un cal pe o pajiște, fie de un pîrîu prea „tandru" încolăcit în jurul unei mori vopsite mai degrabă în roșu decît în brun, răspundea : „Dacă obligi părul să-și justifice perele, atunci ori se usucă, ori îl love ște trăznetul". O rog pe Majestatea Voastră să mă ierte.

Regele își studiază foarte atent pictorul : politeturile acestuia exprimă oare o căință sinceră, sau vor să-i sugereze, mai degrabă, că se poate întoarce în apartamentele regale ? Îl cuprinde furia :

— Velázquez, chiar nu vrei să iei parte, cîtuși de puțin, la tragediile mele ? O iubeam pe Izabela, iar ea a murit. Actuala regină are cu douăzeci și nouă de ani mai puțin decît mine. O copilă, această Maria-Ana : o păpușă, iar eu — ce moș ! Destinul mi l-a răpit și pe Don Balthazar Carlos. Ce mai : o familie blestemată, care trebuie să-și reîmprospăteze sîngele. Această Spanie, scumpul meu artist, am meritat-o oare ? Cîteodată, am convingerea că Franța, care m-a costat atîtea înfrîngeri, va încerca și mai mult să pună mîna pe țara noastră. Iar eu nu sînt la înălțimea misiunii mele. Olandezii, portughezii, lumea-ntreagă mi se opune ! Eu mă consolez cu Lumea Nouă : dar pentru cît timp, mă întreb ? Am un cap urît, diform, hidos : și nici ce „mișună" prin el nu vădește mai multă noblețe. Velázquez, n-ai făcut decît să pictezi de prea multe ori un regișor decadent și inutil. Mă lipsești de singura prietenie de care aș fi vrut să mă bucur cu adevărat. N-am să te mai plictisesc niciodată.

Regele pare uriaș, iar pe chip i se așterne o stranie duritate. Lui Velázquez i-ar plăcea să se năpustească asupra lui ; corpul însă nu-i permite, împiedicat de mișcări incomplete și nesigure. Se mulțumește să plece capul, rușinat și emoționat, totodată. Regele părăsește atelierul, o ia din nou prin galerie după care, înfășurat în mătăsuri și catifele, îi cere peruchierului său să-l parfumeze cu apă de smirnă amestecată cu ulei de palmier, sosit în ajun de la stabilimentele de comerț din Antile, de dincolo de Marea Sargaselor.

★

În ziua de 7 august 1660, încă de la orele șase și jumătate dimineața, trezit brusc din somn de secretarul său particular și înștiințat de moartea lui Diego Velázquez, Filip al IV-lea își pune straie negre. Reunește Consiliul regal și, fără să-și mai salute miniștrii, proclamă, într-o stare parcă de vis :

— Domnilor, în această zi de amărăciune, vă interzic să purtați gulere albe, stofe roșii, pene albastre, pălării fanteziste. Vă veți reîntoarce în acest loc atunci cînd starea dumneavoastră sufletească se va fi identificat cu a mea, care se află în cea mai adîncă mîhnire. Să știți că-l pierdem nu numai pe cel mai ilustru dintre pictorii noștri, ci și pe spaniolul care, în timpul domniei mele, a făcut cel mai mult pentru sufletul poporului nostru. Veți vorbi în șoaptă. Să-i transmiteți arhiepiscopului că vreau să-l văd neîntîrziat. Domnule marchiz del Carpio, veți ordona un doliu de zece zile. Madrilenii să-și anuleze toate serbările, teatrele să-și întrerupă reprezentațiile, iar clopotele de pe întreg cuprinsul regatului, pînă în Extremadura și văile Pirineilor, să bată, din ceas în ceas, de jale pentru mort.

Miniștrii se înclină, consternați de aceste măsuri pe care le consideră exagerate. Unul dintre ei rostește cu voce tare, pentru ca toți să-i cunoască simțămintele :

— Cînd nu mai domnești cu adevărat, ajungi să dai ordine bune doar pentru stafii.

Al doilea Consiliu, reunit într-o atmosferă funebră, confirmă dorințele regale : audiențele sînt suspendate, iar ambasadorii vor trebui să aștepte zile mai bune pentru a fi primiți. Urmașii lui Velázquez vor primi o pensie de zece ori mai mare decît se acordă în mod obișnuit. Vor avea dreptul să poarte, cu titlu ereditar, rangul pe care regele îl conferă pictorului său favorit : Duce de Guadalquivir. Corpul acestuia va fi expus în Curtea Regilor, în plin centru al Escurialului, între Colegiu și Mînăstire. Se aude mai întîi un freamăt dezaprobator, care apoi se amplifică treptat ; regele devine tăios :

— Domnilor, acestea-mi sînt ordinele și nu admit să le discutați. Dacă nu vă supuneți, să știți că intenționez o abdicare conform legii. Nici Carol Quintul nu a ezitat să renunțe la prerogative, în fața nevolnicilor din timpul domniei lui. Iar peste voi or să domnească francezii.

Miniștrii se privesc uimiți : suveranul e pe cale să-și piardă mințile, sau își permite pur și simplu niște capricii trecătoare, de care bătrînețea sa este bîntuită de la o vreme-ncoace ? Marchizul del Carpio convoacă, în seara aceleiași zile, pe cîțiva din credincioșii săi. Toți sînt revoltați, protestează contra unui asemenea scandal, deznădăjduiesc soarta țării, dar nu se ia, propriu-zis, nici o hotărîre : detronarea regelui ar fi pentru Spania o adevărată nenorocire, deoarece ar crea pericolul unei invazii străine. Și totuși, ordinele sînt îndeplinite întocmai. Regele veghează asupra celui mai mic detaliu, fie el oricît de macabru. Corpul lui Velázquez nu va fi înmormîntat : îmbălsămat la iuțeală, înveșmîntat în haine scumpe — catifea neagră, manșete brodate cu aur, eșarfă de brocart albastru, pălărie de purpură — este așezat în caleașca regală, în timp ce mulțimea Madridului este silită să ia parte la această neobișnuită procesiune. Gură-cască se întreabă : să fi avut regele vreun frate nelegitim, căruia vrea să-i aducă un ultim și lugubru omagiu ? Se șoptește, de asemenea, că l-ar fi otrăvit și, cuprins de remușcări, intenționează să-și răscumpere păcatul. În sunet de fanfară, în loc să o ia pe drumul spre Escurial, caleașca străbate drumurile colbuite ale Castiliei. Lumea se prosternează, fără să știe de ce și, astfel, iau naștere alte legende : oare cadavrul plîmbat cu atîta pompă n-o fi chiar al luiFilip al IV-lea însuși ?

Continuare în numărul viitor

Poeme de ALI PODRIMJA

Ali Podrimja (născut 1942) este fără îndoială cel mai cunoscut poet albanez din Kosovo și Albania. În editurile din Prishtina, Lubljana, Sarajevo, Novi Sad, Skopje, Napoli, Istanbul ș.a., i-au fost publicate pînă în prezent peste 25 de volume de poezii. În ultima vreme, în versurile acestui mare poet, tradus și în limba română de Ioan Flora și Felicia Marina-Munteanu, se oglindește revolta puternică împotriva violenței și dictaturii comuniste care a transformat Kosova (patria poetului) într-una din zonele tragice ale Europei.

Puritate

În umbra plopilor colibelor blocurilor
intră Poporul
cînd se-ntoarce seara acasă
Cărți vechi desfoaie, cărți noi
discută cu glas, discută fără glas
prin labirinturile secolului
Femeia ne-Cunoscută joacă un dans
oriental
scoate sînul ei mare
pe masă varsă laptele pînă la ultima
picătură

*

* *

Poporul își linge buzele, bea bere
uită oboseala, copii
bere bînd muște vinează — metafizica
unei plăceri
Mușcă pîinea cu dinții negri
cu dinții de aur
ochii sclipesc, urechile zvicnesc
Femeia ne-Cunoscută dezbracă rochia
antică
apoi combinezonul
ciorapii, chiloții

*

* *

Ea nu este Eva dacă noi sîntem Adam
fulgi-fulgi devine ziua-noapte
în alergare
Poporul transpiră — părăsește coranul,
biblia, manifestul
întoarce spinarea îngerilor și zeilor
sprijinit de perete își mușcă limba
Femeia ne-Cunoscută stinge lampa
ridică piciorul drept
ridică stîngul

*

* *

Poporul se-nchide în colibe, în blocuri,
în simbol
dar copii nu se nasc, dar copii mor de
marihuana
Poporul devine nervos, frică-i e de sine
El a obosit căutînd POETICA
EXISTENȚEI
doar bere bea și se uită la TV zi
și noapte : reclamă și uciderI

*

* *

Presa : nimic nou
pînă unde acest absurd
iarna văpaia intră în suflet, în vis
Poporul mănîncă pîine — Poporul
făurește scările, colivia, piatra
Femeia ne-Cunoscută coboară piciorul
drept
apoi stîngul
își pune ciorapii, chiloții, combinezonul,
rochia
aprinde lumina

Filmul se rupe undeva pe neașteptate...

În românește de
Baki Ymeri

moda, altfel

Sub egida florilor (VI)

Trandafirul ; Amant se luptă 4 058 de versuri, scrise de Guillaume Lorris, către 1 235, ca să obțină obiectul iubirii sale, reprezentat printr-un trandafir. Personajele pe care le întîlnește — Mila, Francheța, Gelozia, Rușinea, Pericolul îi sporesc dragostea pentru trandafir. (Nu e cazul să facem nici un fel de aluzie !). Părțile didactice ale poemului sînt traduse din **Arta iubirii** a lui Ovidiu. A doua parte a poemului (1265—1276) de Jean de Meung e îmbogățită cu discursuri didactice și satire aspre, nu mai are suplețea și tonul agreabil al primei părți. Ambele părți au traversat secolele ca **Roman de la Rose. Trandafirul de Ierichon** e o plantă curioasă care crește în nisipurile maritime ale Siriei și Arabiei. Florile sînt albe. Planta e curioasă pentru că la sfîrșitul ciclului vegetal frunzele cad iar ramurile, uscîndu-se, se strîng ca o minge pe care vîntul o poartă pe plajă. Așa, folosită ornamental, transferată în Europa, în condiții de umezeală își desface ramurile, oferind o aparență de viață. Pusă în mediu de secetă, uscat, se strînge din nou, motiv pentru care șarlatanii au folosit-o și o mai folosesc în influențarea destinelor naivilor ce vor să și le cunoască. Poezia și pictura lumii sînt pline de trandafiri, ca și grădinile și toate trăznelile modei. Pe nedrept, limbile franceză și engleză numesc măcești — „trandafirul cîinelui", „trandafir cîinesc". Pe drept cuvînt, tot ele numesc nalba — „trandafir în scară", sau „trandafir rustic". Deși parfumul (cosmetic) de trandafir e **odios**, el stă la baza majorității produselor de parfumerie, căci poate fi tratat divers : există o adevărată artă a prelucrării esenței de trandafir, o adevărată mafie comercială și brevetațională a sorturilor de parfumuri ce se nasc din mireasma de roze. Trebuie să fie nemaipomenit de frumos pe Valea Mariței, la cules de trandafiri. Imprimat, țesut, brodat, imitat în pînză scrobită, aur, argint, tablă, porțelan sau ceramică, trandafirul e o floare rară, e un dar minunat al naturii. Din clasa I primară, reține sfîrșitul unei poezii despre trandafir : „Răspîndesc parfumul meu / Pînă sus la Dumnezeu". Floarea poartă diferite semnificații, printre care încearcă să egaleze pe cea frecvent oferită de ghiocel și de crin, a virginității, a puterității. Locuțiunea familiară franceză „Perdre sa Rose" s-ar potrivi oare cumva, pe aici, pe „la d-alde noi" ?

magnolia e floarea mea de inimă, mai ales cea roz-violacee ; trăiesc bucuria de a avea magnolieri în grădină ; cunosc atît de multe despre ei, încît nu pot alege ce să povestesc. În Franța, în Japonia, în Cambodgia sînt adorați, deși ei provin din Carolina. Am văzut magnolieri superbi în Beirut, la începutul lui noiembrie, deși ei înfloresc în aprilie-mai. Dar magnolieri mai frumoși ca în California, Los A. nu cred că sînt pe lume. Florile albe sînt mari cît un cap de om și pe aceeași creangă sînt boboci flori mature, păstăi verzi cu fructul încă crud, păstăi plesnite cu semințele roșii — cascade de mărgele prețioase și cascade de semințe bătrîne, șiruri de chihlimbare întunecate. Dacă multe flori au fost simbolul nobiliar al diferitelor ordine cavalerești sau al diferitelor case împărătești, magnolia e simbolul nobleței florale.

Co-in. [illegible] a

ALAIN BOSQUET

PICTORUL ŞI-AL SĂU SUZERAN

Alain BOSQUET (pe numele adevărat Anatol BISK) s-a născut în 1919, la Odessa. Studii la Universitatea liberă din Bruxelles. Poet, romancier şi eseist de inalterabil prestigiu, Bosquet este un scriitor pururi tînăr, fiindcă ştie să găsească, de fiecare dată, resurse de regenerare (a) artei sale. Caracterizată de Van Tieghem ca fiind „de o violenţă destul de crudă şi intunecată", proza lui Bosquet propune o artă a concentrării **sau, mai bine spus, o** artă a esenţelor conjugate. **Dat fiind că tematica mai multor povestiri din volumul** Comme un refus de la planete *) **reflectă raportul dintre artist şi Putere — o putere aflată în pragul sau pe panta unei ireversibile degradări psiho-morale — ne întrebăm (fără a supralicita), dacă o povestire precum cea pe care o publicăm astăzi ar fi putut să apară acum doi ani, cînd Bosquet împlinea 70 de ani, iar regimul din România — noxă socio-politică ajunsă la paroxism — se apropia cu paşi nebănuit de mari de un sfîrşit binemeritat.**

Evitînd subtil să fie un „elogiu al nebunici" ori, dimpotrivă, un rechizitoriu al acesteia, epicul „bosquetian" se vrea, cel mai adesea, o sublimare estetică a patologicului în ceea ce are el mai spectacular. O schemă comună este lesne identificabilă, dar ceea ce interesează este (con)textualizarea ei nuanţată, de la caz la caz. De exemplu, noţiunea de „putere" apare ceva mai vastă, abordată „categorial", începînd cu monarhul dezechilibrat din povestirea de faţă, trecînd prin miliardarul maniac din Un Van Eyck vole **şi terminînd cu nazistul „fetişist" din** Un deţinut la Auschwitz **). Iremediabil arieraţi, ei acţionează dintr-o disperare proprie omului** neales **de a se salva în faţa Istoriei, dar atrăgîndu-şi, încă şi mai mult, dispreţul acesteia. Proza lui Bosquet răsare din intersecţia revalorizatoare a unor motive clasice, precum acela al** lumilor paralele **şi al imposibilităţii lor de a comunica (dintr-o aprioric incompatibilitate), precum şi acela al** artistului damnat **ca e trebuie să sufere, postum, profanarea (in)voluntară din partea celor a căror complicitate a refuzat-o. Tocmai pentru că el, Artistul, simţindu-şi aproape crepusculul existenţial, îşi (re)afirmase o demnitate altădată ultragiată fără putinţa ori şansa de a riposta.**

*)Editura Gallimard, 1989.
**) Vezi revista „Lumea de Mâine" nr. 2/1990.

Lui Jean-Marie Rouart

Într-o dimineaţă ploioasă din noiembrie 1653, cu trupul şi sufletul ostenite, ologit de boli pe care medicii încearcă, fără succes, să i le prezinte drept neplăceri trecătoare, plictisit de îngustimea cerului, atît cît îl vede prin ferestrele palatului Buen Retiro, adus de spate, cu umărul săgetat de dureri şi mersul şovăielnic, Filip al IV-lea îşi concediază brusc servitorii şi şambelanii, urlă — ceea ce nu-i stă deloc în obicei — că vrea să rămînă singur şi, nemaidîndu-şi osteneala de a-şi termina toaleta, cu veşmîntul descheiat, coboară furişat, asemenea unui călugăr sau hoţ, cele vreo patruzeci de trepte care separă apartamentul său de Vistierie, o străbate spre uimirea slujbaşilor, o ia prin galeria slab luminată şi se opreşte, ca un simplu cumpărător madrilen, în faţa şevaletului lui Diego Velázquez, unde îşi îndreaptă puţin spinarea, pentru a-şi contempla, mai întîi de la o distanţă de un metru şi jumătate, apoi de aproape, propriul portret pe care pictorul l-a adus, cu două săptămîni în urmă, din ultima lor escapadă la Fraga. Pictorul nu-şi pierde cumpătul cîtuşi de puţin, schiţează o reverenţă şi, cu un pas sprinten, se îndreaptă spre bucătăriile palatului, ca să se spele pe mîini. Regele se aşează pe un taburet, dar îşi află echilibrul cu oarecare greutate.

— Majestatea Sa doreşte să pozeze pentru un nou portret ? Să binevoiască Majestatea Sa să ierte înfăţişarea acestor locuri nedemne de ea.

Filip al IV-lea nu răspunde acestor politeţuri, mult prea greoaie pentru gustul său. Cu frămîntare în glas :

— Am poftă să-ţi vorbesc ca de la om la om, Velásquez.

Cum pictorul tresare, vizibil jignit de această familiaritate, Filip al IV-lea adaugă :

— Dacă-mi permiteţi, fireşte.

Acest dialog, fi-va el cu putinţă ? Regele îl doreşte în mod sincer ; el, pictorul, nu l-ar putea admite ; o viaţă-ntreagă a fost în slujba cuiva, fie a contelui de Olivares, fie a monarhului : de ce-ar fi privat, tocmai acum, de rolul său de curtean ? Regele rosteşte pe un ton confidenţial :

— Adu-ţi aminte ce se povesteşte despre strămoşul meu, Carol Quintul. Tiţian îi pictează portretul — ah ! boala e din familie — cînd, din neatenţie, îi cade penelul. Împăratul, se repede, îl culege de pe jos şi îl întinde pictorului. Acesta, aşa cum ai fi reacţionat şi dumneata, se înspăimîntă : „Majestate, cum de puteţi... ?" Iar monarhul, aşa de tulburat, aşa de roşcat, aşa de mic — da, sînt cu un cap şi jumătate mai înalt decît el ! — încercînd să-l liniştească pe Tiţian : „Regi mai sînt o grămadă ! Dar Tiţian nu este decît unul singur."

Diego Velazquez, pe care aceste vorbe îl indispun, într-atît se teme de confidenţele unui suzeran care, a doua zi, ar fi în stare să-l trateze ca pe un simplu rîndaş, desface palmele, în semn de mare îngrijorare. Apoi, ezitînd, îi arată regelui divanele, fotoliile, pernele zăcînd împrăştiate ici şi colo.

— Puţin contează, spune Filip al IV-lea ,oriunde m-aş aşeza tot bolnav aş fi. Potrivit felului tău de a lucra, după patru şedinţe de pozat, ai făcut numeroase modificări. Deşi schiţat pe viu, iată-mă refăcut, reconstruit, făţuit, reînviat din memorie. E bine şi, mai ales, îmi seamănă. Prea mult : chiar prea mult, Velazquez. Vreau să spun că, fixat pe pînză şi lipsit de sprijinul salvator al cuvîntului, sînt pur şi simplu un monstru. Îmi lipseşte pînă şi diforma urîţenie a acelor pitici la care tu ţii atît de mult ! Nişte paiaţe, deasupra cărora se ridică, în chip de paiaţă majestuoasă, regele Spaniei... Mă poceşti cu bună-ştiinţă, Velásquez, şi ştii prea bine că, dacă te-aş tîri înaintea tribunalelor după bunul meu plac, ai fi achitat sau aproape achitat. M-ai făcut mai adevărat decît sînt în realitate. E de neiertat.

Velazquez savurează discret acest discurs : de altfel, nici nu este primul pe care i-l ţine regele. Îşi spune că va refuza, o dată în plus, invitaţia de a discuta. Regele se foieşte pe scaun :

— Semeni n-am avut niciciînd. Am fost iubit : însă foarte puţin. Urît : mult mai mult. Disprefuit : de sute de persoane vrednice de stimă, crede-mă. Dar ceva de la egal la egal, în nici un moment al vieţii mele ! Şi uite ce efort fac : vorbesc simplu, ca toată lumea. Nu mai e nimic de făcut ! Velazquez, chiar nu merit să am şi eu un prieten : pe tine ?

Pictorul aşează pe o tavă de argint cîteva sticle şi pahare obişnuite, fără picior. Stoarce lămîi şi portocale : oare va binevoi regele să se răcorească ? Acesta continuă să monologheze :

— Dacă n-am parte de fericire, mă bucur, în schimb, de oareşicare putere. La Curte nu mi se iartă nimic, în afară de unele capricii neînsemnate. Velázquez,ce-ar fi dacă aş înfiinţa pentru dumneata un titlu unic, pe care nici Rubens nu-l va fi avut ? Te voi face regele pictorilor. O coroană pentru care vei fi pizmuit la Luvru, la Florenţa, la Roma, la Ferrara. Fără îndoială, o înşelătorie, dar am fi cel puţin complici în urzirea ei.

Velázquez bea împreună cu regele, păstrînd însă o distanţă respectuoasă ; în sfîrşit, consimte să deschidă gura :

— Sire, deposedaţi-mă de funcţii şi de titluri şi îngăduiţi-mi să mă retrag undeva în Italia, fiindcă n-am izbutit în misiunea încredinţată.

— Velázquez, ce-ţi trece prin cap ?

Pe pictor nu-l mişcă strigătul acesta ? Regele se ridică în picioare, semn că abandonează ideea unei conversaţii de suflet. Fiecare să-şi păstreze rangul : regele — şi pe tron şi pe pînză, în acelaşi timp ; pictorul — niciunde ! Filip îşi studiază în amănunt chipul imortalizat pe pînză : şaizeci şi nouă de centimetri înălţime şi cincizeci şi şase lăţime ; veşmîntul i se pare prea rigid, din pricina acelui brun cenuşiu în negru, dispărînd apoi, pentru a scoate mai bine în evidenţă înspăimîntătoarea paloare a obrajilor şi a frunţii. Colanul stă, de asemenea, ţeapăn ; deşi e lucrat cu deosebită fineţe, ai zice că e susţinut de o armătură metalică : oricum, dă impresia de excesivă masivitate. Părul se revarsă bogat, dar parcă-i mai cărunt decît în realitate : să fi ţinut pictorul să-l îmbătrînească dinadins cu trei sau patru ani ? Cît meşteşug îndrăzneţ în mustaţa cu colţurile ridicate : mai au puţin şi ating pleoapele umflate şi căzute ! Falca e de o grosime insuportabilă : nu chiar cît o pupă de galion, ci „doar" cît o chilă marină, iar sub ea — bărbia flască şi lăsată. Nasul denotă un spirit autoritar : parc-ar fi al unui alt rege, care ştie măcar pentru ce respiră, acţionează, domneşte, hotărăşte. Ochii oblici s-ar voi expresivi şi calzi, însă nu izbuteşc deloc : strabismul lor conferă privirii un aer buimac, ce subminează, oarecum, sobrietatea ansamblului, mai ales cînd şi buzele se fac vinovate de o altă crimă de lez-majestate : sînt m răsfrînte, unsuroase, aproape obscen ca ale unui sergent necioplit. Pielea feţei aduce cu pudra unui comediant, pe care sudoarea a preschimbat-o într-o pastă vîscoasă. Regele către pictor :

— Nu-mi dau seama dacă m-ai urîţit sau dacă m-ai înfrumuseţat. Sînt aşa de scîrbit de mine însumi, încît faptul nu mai prezintă nici o importanţă. Contează că m-ai nemurit. Să trec mai departe...

Se opreşte, conştient, dintr-o dată, că nu se adresează nici primului ministru, nici vreunui sol însărcinat să ducă pe meleaguri îndepărtate augustele-i cuvinte. Velazquez eliberează tăvile, şovăind între o poză plină de gravitate şi o atitudine mai deschisă, gata să primească, în plin, atît complimentele ,cît şi reproşurile modelului său. Ridică un deget, ca şi cum ar cere permisiunea de a rosti cîteva cuvinte pline de simplitate şi umilinţă :

— Mi se pare că există, Majestate, două feluri de asemănare : una acceptată în mod unanim, şi alta care constă în a sugera un secret.

— Da, ştiu, un secret care nu exi Pui atît de mult de la tine în sea firii mele ! Dacă există o fiinţă car să-şi poată explica ea însăşi geniul atunci aceea eşti dumneata. Într-o bun zi, îmi vei face hatîrul să mi te destăl nui, uitînd, în fond, cine sînt ?

Velázquez se simte profund tulburat i se cere să-şi analizeze munca, ca s cînd aceasta ar fi rodul unor îndelun şi istovitoare meditaţii. Pentru a nu s supune unui asemenea chin, încearc să-l evite apucînd o pensulă lungă s apropiindu-se de tablou — pe care socotea isprăvit încă din seara prec dentă — mai face un infim retuş una din sprîncene ; apoi, se îndîrjeş să „corecteze" penumbra unui nastu care împodobeşte veşmîntul.

Prezentare şi traducere de Theodor Rogin

Continuare în pag. a 15-a

faţa şi profil

La persoană!

În centrul literaturii se află autorul şi nu personajul. Gîndurile, acţiunile, greşelile şi chiar geniul aparţin autorului. Pentru el sînt biografiile studiile, critica. Pentru persoană — nu pentru personaj. El trebuie aşadar să suporte şi atacurile. Nu există atac în literatură, altfel decît asupra persoanei autorului.

•

Cînd, acum 58 de ani, într-o zi de la sfîrşitul lui mai, micul Eugen dădea din mînuţe într-un pătuţ dintr-o comună prahoveană, ursitoarele se strînseră în jurul lui. Aceste doamne începură a-i hărăzi, după cum le tăia capul, diverse trăsături de caracter contradictorii. Fragmente de destin absolut incompatibile se amestecau la gura lor, ca în cazul tuturor copiilor.

Astfel hotărîră că va avea chip frumos ce se va uriţi doar la vîrsta a treia, minte destul de ageră, darul vorbirii, o capacitate de reflexie îndeajuns de limitată, astfel încît, dacă va dori să reflecteze la societatea viitoare, s-o poată face numai în grup, putere de a scrie numeroase cuvinte, curaj de a-i critica pe alţii şi o ambiţie fără seamăn.

Contabilizînd aceste haotice propuneri, ursitoarele prezente căzură de acord că, în ciuda zăpăcelii lor, creaseră un exemplar destul de reuşit care, chiar dacă nu va ajunge erou, ministru sau măcar subsecretar de stat, va fi totuşi apt să umple o catedră universitară, ceea ce pentru un om de rînd, ar fi de-ajuns.

Nu puseseră însă la socoteală intervenţia unei ursitoare suplimentare, care nu primise invitaţie şi care apăru totuşi mai tîrziu, c-o falcă-n cer şi una în pămînt. Îşi aruncă degrabă ochii pe lista întocmită de suratele ei şi, rînjind, hotărî : „Dar nu va avea talent !" Celelalte o rugară să renunţe la ursiri negative, dar zăluda întinse iar degetul spre nevinovatul Eugen : „Nu va înţelege niciciînd farmecul poeziei ! Iar al prozei numai pe jumătate !". Văzînd că toate celelalte îl căinau şi-o imp rau să înceteze, ursitoarea rea îşi ro ultima decizie : „Oportunismul poli îl va osîndi la singurătate !". Apoi mistui într-un nor de fum.

Celelalte ursitoare, supărate că li stricat cheful, plecară pline de ciudă

Iar micul Eugen crescu, promovă negri o grămadă de hîrtie şi, fără ajungă vreodată Marele Eugen, f destulă lume să creadă că este un b bat de seamă, lucru care totuşi, od cu vîrsta, se mai estompă.

Prezicerile primelor trei ursitoare împliniră într-o măsură mai mare mai mică. Dar afuriseniile ultimei v te la leagănul său se dovediră deos de puternice, devenind realitate pîn cea din urmă literă a lor.

Horia Gîrbe

REDACŢIA şi ADMINISTRAŢIA : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 133, tel. 59 67 60
Tiparul executat la Imprimeriile Coresi